MUSEUM HELVETICUM
Vol. 12 1955 Fasc. 3

# Zur mykenischen Schrift: die Zeichen za, ze, zo

*Von Hugo Mühlestein, Basel*

Professor Von der Mühll, den wir hier feiern dürfen, hat noch vor zwei Jahren die baldige Entzifferung der kretischen Schrift vorausgesagt. Und als dann wirklich kurz darauf Michael Ventris und John Chadwick ihre Resultate veröffentlichten[1], hat er sofort die große Bedeutung jener Grundpublikation betont, obwohl die Entzifferer, ohne für jedes einzelne Zeichen den Weg der Erschließung Schritt für Schritt aufzuzeigen, ihr Verfahren nur allgemein behandelt und vor allem den gewonnenen Schlüssel, die erkannten orthographischen Regeln und die geglückten griechischen Lesungen dargestellt haben[2]. Seither hat die Entzifferung nicht nur im großen und ganzen, sondern bis in die meisten Einzelheiten vor der Kritik bestanden und zahlreiche schöne Bestätigungen erfahren, besonders auch in neu gefundenen Texten. Auch ist es inzwischen gelungen, eine Anzahl der selteneren, damals noch nicht gelesenen Silbenzeichen zu deuten. Heute kann sich jeder Philologe mit Hilfe des Schlüssels[3] und einiger orthographischer Regeln[4] an der Lektüre der Tafeln von Knossos, Pylos und Mykene beteiligen[5].

---

[1] JHS 73 (1953) 84–103; ich zitiere mit VC.

[2] Ventris ist 1949 ernstlich an die Entzifferung herangegangen und hat – im Gegensatz zu mehreren Vorgängern – die zum Erfolg unerläßliche Geduld gehabt, mit dem Einsetzen phonetischer Werte für die einzelnen Zeichen zuzuwarten, bis alle auf kombinatorischem Weg erschließbaren Aussagen gewonnen waren: Bestimmung von Fällen, Zahlen und Geschlechtern, Unterscheidung von Ortsnamen, Personennamen, Berufsbezeichnungen u. a. m. Ausschlaggebend war dann jedenfalls folgende feine Überlegung: Es handelt sich um eine flektierende Sprache; nun pflegt in solchen die große Mehrzahl der Endungen mit Vokal zu beginnen, während die meisten Stämme konsonantisch auslauten. Da ferner offenbar die meisten Zeichen je einen Konsonant plus Vokal ausdrücken, wie z. B. **ta, pe, mi,** wird in flektierten Wörtern je ein Zeichen gewissermaßen auf Stamm und Endung reiten, indem sein Konsonant noch zum Stamm, sein Vokal schon zur Endung gehört. Hat man nun von gleichen Stämmen mehrere Flexionsformen, so tragen die Zeichen in besagter Stellung den gemeinsamen Stammauslaut, haben also gleichen Konsonant; hat man umgekehrt gleiche Endungen an verschiedenen Stämmen, so gewinnt man verschiedene Zeichen mit gleichem Vokal. Auf diesem Weg muß der «grid», der «Silbenrost», gewonnen worden sein, eine Tafel mit zwei Eingängen, wo dann beim Einsatz phonetischer Werte jeweils gleich von ganzen Kolonnen oder Zeilen der Konsonant oder der Vokal herauskommt. Es versteht sich, daß diese Methode erst möglich war, als eine große Anzahl Texte zur Verfügung stand.

[3] Ich gebe hier die Silbenwerte nach der letzten mir bekannt gewordenen Liste von Ventris, Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London 1 (1954) 10; die Numerierung folgt der Anordnung in Bennetts Index (s. u. Anm. 5) p. 1 und hat sich eingebürgert: **1 da – 2 ro – 3 pa – 4 te – 5 to – 6 na – 7 di – 8 a – 9 se – 10 u – 11 po – 12 so – 13 me – 14 do – 15 mo – 16 pa2 – 17 za – 18 ? – 19 ? – 20 zo – 21 qi – 22 ? – 23 mu – 24 ne – 25 a2 – 26 ru – 27 re – 28 i – 29 pu2? – 30 ni – 31 sa – 32 qo – 33 ra3 – 34 und 35 ai2 – 36 jo – 37 ti – 38 e – 39 pi – 40 wi – 41 si – 42 wo – 43 ai – 44 ke – 45 de – 46 je – 47 ? – 48 nwa – 49 ? – 50 pu – 51 da2 – 52 no – 53 ri – 54 wa – 55 nu – 56 pa3 – 57 ja – 58 su – 59 ta – 60 ra – 61 o – 62 pte – 63–65 ? – 66 ta2 – 67 ki – 68 ro2 – 69 tu – 70 ko – 71 neko? – 72 pe – 73 mi – 74 ze – 75 we – 76 ra2 – 77 ka – 78 qe – 79 z***

Die bis jetzt noch nicht gelesenen phonetischen Zeichen sind alle recht selten. Die Fortschritte gegenüber der Erstpublikation betreffen die Zeichen 17, 23, 29, 33, 34, 35, 56, 71, 82, 87 (alle neu hinzugedeutet), 48 und 79 (modifiziert) und 58 (von **qo2** in **su** umgedeutet). Das letzte hat A. Furumark[6], 29 **pu2?** und 33 **ra3** L. R. Palmer[7] beigetragen. 17 **za** soll hier besprochen werden, 23 **mu** haben Chadwick[8] und ich[9] unabhängig voneinander gelesen; für andere von diesen zusätzlichen Deutungen stehen die Begründungen noch aus, doch beruhen sie wohl zum Teil auch auf noch nicht publizierten Texten.

Wir wenden uns jetzt dem Konsonanten «z» zu, den VC in den Zeichen 74 = **z?e**, 20 = **z?o** und 79 = **z?o2** aus guten Gründen mit Fragezeichen versahen. Man findet schon dort die Lesungen **me-z?o** *μέζων* p. 89, **wo-z?o**, **wo-z?o-te**, **wo-z?o-me-na**, **wo-z?e**, **wo-z?o-e** †*Ϝόϱζων, -οντες, -όμενα, -ει, ?-οι* (aus **Ϝϱγ̯ιω* mundartlich neben vollstufigem **Ϝϱέγ̯ιω* > *ῥέζω*) p. 98, ein Particip. futuri **z?e-so-me-no** (s. Anm. 42) p. 100, **z?e-u-ke-u-si** †*ζευγευσι* zu *ζεύγνυμι*, Täterwort im Dat. plur. p. 91, und die Abkürzung **z?e** *ζε(ῦγος)* «Paar».

Mittlerweile hat Ventris von Zeichen 79 im Anm. 3 genannten Bulletin p. 10 nur noch den Konsonant festgehalten; die Lesung ist vorläufig **z***. Dagegen ist auf Grund unveröffentlichter Pylostafeln das Zeichen 17 = **za** hinzugekommen, eindeutig z. B. im Wort **to-pe-za** †*τόϱπεζα*, Dialektform für *τράπεζα*, gesichert außer durch den Zusammenhang auch noch durch den Dual **to-pe-zo**. Unabhängig davon und voneinander haben auch G. Pugliese Carratelli und P. Meriggi (der es mir mitteilt) das Zeichen 17 als **za** gelesen im Wort **wi-ri-za** Un09,2[10] (Gewürztäfelchen) und M26 = *ῥίζα* aus * *Ϝϱαδ̯ια*.

---

– 80 **ma** – 81 **ku** – 82 ***a** – 83–86 ? – 87 **k***. Der Stern bedeutet, daß in 79 und 87 über den Vokal, in 82 über den Konsonant noch nichts ausgesagt werden kann. – Das Nebeneinander von **pa**, **pa2** und **pa3**, **ro** und **ro2** u. dgl. zeigt an, daß für einige Silbenwerte mehrere Zeichen bestehen; über sich jetzt abzeichnende Differenzierungen in einzelnen dieser Fälle zu handeln ist hier nicht der Ort (vgl. immerhin Anm. 24 und 34 ).

[4] Summarisch: Die Explosiven werden alle geschrieben (unter Vernachlässigung von Aspiration und Gemination und von Stimmhaftigkeit außer bei den Dentalen), vor Konsonant mit dem Vokal der nächsten Silbe («blinder» Vokal). Die Liquiden, Nasale und *s* werden im Wortauslaut nie, im Silbenauslaut fast nie geschrieben. *r* und *l* fallen zusammen. In *v*-Diphthongen wird *u* geschrieben, in *ι*-Diphthongen *i* nicht. – Genaueres bei VC 91.

[5] Das Material ist jetzt zugänglich hauptsächlich in a) Emmett L. Bennett, Jr., *The Pylos Tablets, A preliminary Transcription* (Princeton 1951); b) Arthur J. Evans, *Scripta Minoa II*, ed. by John L. Myres (Oxford 1952); c) E. L. Bennett, *The Mycenae Tablets*, Proc. Am. Philos. Soc. 97 (1953) 422–477; d) Carl W. Blegen, *An inscribed Tablet from Pylos*, Festschrift Oikonomos (Athen 1953) 59–62. Unerläßliches Hilfsmittel ist E. L. Bennett, *A Minoan Linear B Index* (New Haven 1953). – Angekündigt ist die Publikation der reichen Pylosfunde von 1952 (und 1953), ebenfalls durch Bennett, auf Ende Sommer, ferner ein Artikel von Ventris über eine besonders interessante Gruppe neuer Texte im «Eranos» noch dieses Jahr, endlich von Ventris und Chadwick eine größere Arbeit *300 Documents in Mycenaean Greek* auf Anfang 1956. – E. Risch hat im vorliegenden Jahrgang des Mus. Helv. p. 61ff. die mykenischen Tafeln schon für die Dialektologie fruchtbar gemacht.

[6] Eranos 51 (1953) 113.

[7] Gnomon 26 (1954) 65–67.

[8] Brieflich an Ventris.

[9] *Olympia in Pylos* (Selbstverlag, Basel 1954) 15f.

[10] Zum Zitieren genügt für Knossos die laufende Nummer in *Scripta Minoa II* (außer für eine Gruppe M, die gesondert gezählt ist). Für Pylos wird Bennetts Gruppenbezeichnung

In den genannten Beispielen vertritt also **z** späteres ζ aus älterem *gj*, *dj* und gewissen anlautenden *j*. Indessen kommen wir mit diesem stimmhaften Laut unter den mehr als hundert Belegen für **z** nicht viel weiter. Nun hat E. Risch im letzten Herbst (brieflich) in **me-za-na** Cn22, 1 *Μεσσάναν* erkannt[11]; das Wort **ke-re-za** Ab25.26 hatte Furumark[12] als *Κρῆτται* «Kreterinnen» verstanden; Risch hat in *Κρῆσσαι* korrigiert[13]; Ventris (brieflich) zweifelt an der Bedeutung «Kreterinnen» überhaupt[14]. Wie dem auch sei, es lag nahe, in **z** außer späterem ζ auch eine stimmlose Entsprechung zu diesem[15] zu suchen, zumal ja auch zwischen *b* und *p*, *g* und *k*, $g^w$ und $k^w$ in der Schrift nicht unterschieden wird. Es mußte sich um den schwierigen Laut handeln, der aus der Verschmelzung verschiedener stimmloser Explosiven mit *j* (und *w*) entstanden war (der Prozeß war vielleicht noch nicht abgeschlossen), und der später mit San geschrieben wurde oder in *-σσ-/-ττ-*, *σ-/τ-* überging. Das hatte schon W. Merlingen[16] postuliert und dabei den Mangel an Belegen bedauert.

Auf der Suche nach solchen müssen wir nun den Bereich von **z** noch erweitern: Dieses schließt nicht nur Verbindungen der genannten Konsonanten mit dem alten Halbvokal *j* in sich, sondern auch solche mit ursprünglichem *i* (Vokal) vor Vokal, setzt also die Reduktion (sog. Konsonantisierung) von *ι* vor Vokal voraus. Diese kommt später im Lesbischen und Thessalischen, im Böotischen und Kyprischen, vereinzelt in Kreta und im Attischen vor[17], ohne daß die Bedingungen durchwegs klar würden, unter denen der Vokal *ι* seinen Silbenwert verlor[18]. Auch im Mykenischen findet man keine durchsichtige Regelmäßigkeit dafür; der verschmolzene Laut begegnet mehrmals in Fällen, wo in alphabetischem Griechisch durchaus nur die offene Verbindung vorkommt; ja, mindestens einmal finden wir das gleiche Wort örtlich und zeitlich nebeneinander sowohl in offener wie in verschmolzener Form[19].

---

(je eine Majuskel mit einer Minuskel) vor die Nummer gesetzt, z. B. Aa10, Cn04, Vn55, für Mykene dazu noch MY, z. B. MY Oe128; bei mehrzeiligen Inschriften kommt noch die Zeilenzahl hinzu.

[11] Vgl. Mühlestein, *Olympia in Pylos* 11. Palmer, Gnomon 26 (1954) 67, las *μέλανας* oder *μελαίνας* und schloß daraus auf **la**, nicht ansprechend.

[12] Eranos 52 (1954) 23.

[13] Siehe jetzt Mus. Helv. 12 (1955) 67 Anm. 10.

[14] Die Zeichengruppe **ke-re-za** scheine nach Bennetts letzter Kollation des Täfelchens vom vorangehenden **pu-ro** (das freilich oft als *Πύλος* eine Eintragung einleitet) nicht getrennt werden zu dürfen; das Ganze könne ein geographischer Begriff sein. Aber ist dann ein Ethnicum †*Πυλό-κρησσαι* zu einem männlichen **Πυλό-κρητες* wie *Σαμό-θρηκες* (Herodot) zu kühn? Ähnlich und doch verschieden ist etwa auch *Ἐτεό-κρητες* (Homer); *Κελτ-ίβηρες*.

[15] Auch in den frühen alphabetischen Inschriften Kretas werden mit ein und demselben Zeichen Ⲏ sowohl eine stimmhafte wie eine stimmlose Affricata dieser Art geschrieben.

[16] *Bemerkungen zur Sprache von Linear-B* (Selbstverlag, Wien 1954).

[17] F. Bechtel, *Die griechischen Dialekte* 1, 15–17. 35f. – Im Lesbischen entsteht bei diesem Vorgang, dort nach *δ*, eine Art Affricata, die zum Schreiben offenbar (ebenda p. 16) Schwierigkeiten bereitet hat wie der eben genannte mit San wiedergegebene Laut.

[18] Diesen Lautwandel behandelt sehr eingehend M. Scheller, *Die Oxytonierung der griechischen Substantiva auf -ιᾱ* (Diss. Zürich 1951) 93–126.

[19] Das und einiges andere spricht meines Erachtens dafür, daß in ein und demselben Archiv gleichzeitig Schreiber verschiedener Herkunft verschiedenen Dialekt schrieben. Oder die Verschleifung des antevokalischen *ι* gehörte schon damals wie dann später (Scheller

Wenn wir nun die Belege für **z** auf diese verschiedenen Möglichkeiten hin durchsehen, so ergeben sich einige neue, verschieden überzeugende Lesungen, von evident richtig bis bloß nicht unmöglich[20].

Da ist zuerst das Wort **su-za** 841,5; 862,1; 864, 2 je mit dem Bild eines Baumes und einer Zahl, nämlich mit 40, 1770 und 52 Stück. In 864 steht auf der nächsten Zeile **pu-ta** mit dem Bild einer Pflanze (die Fortsetzung, offenbar eine Zahl, ist abgebrochen): *φυτά* las schon Furumark[21]. Für **su-za** las er (ebenda) mit richtig gewonnenem 58 = **su** und falschem 17 = **ta3** *συρταί* (sc. *ἐλαῖϝαι*) «gepflückte Oliven». Jetzt, wo 17 als **za** gesichert ist, ergibt sich für **su-za** nach dem oben Gesagten die Deutung *συκέαι* «Feigenbäume»[22], in der mundartlichen Form *συκίαι* wie im Lesbischen und Thessalischen. Hier wie dort haben die Stoffadjektive – und aus einem solchen ist *συκία* nach Bechtel, *Dial.* 1, 51 hervorgegangen – den Ausgang *-ιος*. Mykenische Beispiele dafür sind etwa **wi-ri-ni-jo** 04–01 u. a. *†ϝρίνιο-* «ledern»[23], **po-pu-ro2** 758 (Textilientafel) *πορφύριο-*[24] «purpurn» und mehrere Farbbezeichnungen[25].

Dahin gehört nun vielleicht auch **ka-za** 04–52: Dieses Wort kann *χάλκια* «eherne» vertreten, oder substantivisch *χαλκία*, eherne Geräte oder Waffen[26]. Leider ist der Kontext nicht deutlich. Andrerseits steht 894, 2 bei einem *ζε(ῦγος)*

---

126) der niederen Sprache an, und wir hätten schon in diesen ältesten griechischen Texten Zeugnisse für vertikale Gliederung der Sprache. Scheller schreibt von diesem Lautwandel p. 98, es handle sich um eine Tendenz, die zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten und in verschiedenen Literatursphären faßbar geworden, aber nirgends allgemein durchgedrungen sei. Das kann affektiv erklärt werden, indem die Sprachträger reduziertes *ι* immer als nachlässig und fehlerhaft empfanden. Man hat sich offenbar meistens, wo die vulgäre Nachlässigkeit einzureißen begann, erfolgreich dagegen gewehrt. Daß die mykenischen Buchhalter keine Literatursprache schrieben, ist nur natürlich. Dafür noch folgendes Indiz: Vom deteriorativen Deminutivsuffix *-ισκ-* schrieb A. Debrunner, *Griech. Wortbildungslehre* (1917) p. 200: «Ob sein Fehlen bei Homer sozial-stilistische Gründe hat oder sein Fehlen in der damaligen Sprache überhaupt beweist, läßt sich schwerlich ausmachen.» Jetzt werden wir die erste Alternative vorziehen, denn wir können den Personennamen **ti-ri-po-di-ko** (Dativ) Cn12,8 nicht wohl anders lesen als *Τριποδίσκος* (wie die Ortschaft bei Megara): Das Suffix lebte durchaus in der Volkssprache, fand aber nicht Eingang in die gehobene Sprache des Epos.

[20] Völlig Unmögliches hoffe ich vermieden zu haben. Manche wertvolle Belehrung verdanke ich den Herren Prof. A. Bloch und Prof. E. Risch.

[21] Eranos 52 (1954) 40.

[22] In 841,6 sind die Olivenbäume gleich hinter den Feigenbäumen gezählt, geschrieben **e-ra-wa** *ἐλαῖϝαι*, wie Furumark l. l. selber las. – Beiläufig: Das Wort **o-pi-su-ko-qe** Jn09, 2, in einer Aufzählung von Beamten, kann *†ὀπί-συκοί κ$^{ω}$ε* gelesen werden, «und die Verwalter der Feigenpflanzungen», cf. auch Meriggi, Glotta 34 (1954) 35.

[23] Dazu Palmer, Gnomon 26 (1954) 66.

[24] **ro2** scheint hier wie anderswo Zeichen für *ριο* > *ρῐο* (> *ρρο*?), also auch wieder mit Reduktion von antevokalischem *ι*. Vgl. für *κύπαιρος* «Cypergras» die pylische Form **ku-pa-ro2** Un08, 6. 09, 1 (*†κυπαρῐος*?) mit der knossischen **ku-pa-ro** 519, 1 u. a. (*†κυπαρρος*?).

[25] Formen auf **-eo** und **-ea** von den gleichen Stämmen erlauben nicht den Schluß, daß *-εος* gleichzeitig bestand (möglich bleibt es: dann also wieder verschiedene Dialekte nebeneinander); denn sehr oft – und das erhöht die leidige Vieldeutigkeit der Schrift noch erheblich – wird **e** für **i** geschrieben (worauf ich hier nicht weiter eingehe). Noch weniger darf aus **-ejo** und **-eja** neben **-eo -ea** ein Suffix *-ειος* erschlossen werden, indem **j** sehr wohl bloß den meistens notierten Gleitvokal zwischen *ι* (hier **e** geschrieben) und anderem Vokal darstellen mag (dieses **j** ist regelmäßig im kyprischen Syllabar). So können z. B. die Formen **po-ni-ke-a**, **po-ni-ke-ja** und **po-ni-ki-ja** durchaus alle *φοινικια-* gelautet haben.

[26] **ka-ko** *χαλκός* und **ka-ke-u**, **ka-ke-we** *χαλκεύς*, *χαλκῆϝες* sind vielbezeugte Wörter.

«Paar» von Wagenrädern die unverschmolzene Form **ka-ki-jo** *χάλκιον* und 04–09 der weibliche Plural **ka-ke-ja-pi** *χαλκίαφι*.

Ein drittes Beispiel mit Guttural ist wohl der männliche Personenname **a-ta-ze-u** 1516, 10, der ein *Ἀστακιεύς* sein wird, wenn man nicht einen †*Ἀρτακιεύς* ansetzen will.

Ein Fall von z aus Labiovelar mit *j* steckt vielleicht in der kurzen Buchung Na34 **e-ro2-ne a-o-ze-jo**, offenbar einem Dativ, wo das erste Wort ein Personenname[27] sein dürfte, das zweite Beruf oder Stand des Mannes angibt: *ἀοσσέων* «Gehilfe, Geselle», von **sm̥-soqʷje-jō*, Wz. *seqʷ*, vgl. hom. *ἀοσσητήρ*; oder †*ἄοσσειος*, Weiterbildung eines **ἀοσσος* «*con-soci-us*», von dem das intransitive *ἀοσσεῖν* nach Debrunner, *Gr. Wortb.* 93 § 187 abgeleitet ist.

In einem merkwürdigen Beispiel ist eine Ableitung von *ἵππος* eingeschlossen, und da müssen wir etwas ausholen: Das Pferd heißt **i-qo**, Gen. **i-qo-jo** Eq03, 5, wie zu erwarten, da ja die Labiovelare[28] erhalten sind. Der Streitwagen aber heißt in Knossos um 1400 **i-qi-ja** 04–20 u. oft (Dual **i-qi-jo** 04–01), ursprünglich ein Adjektiv, substantiviert unter Ellipse eines weiblichen Wortes für «Wagen». In alphabetischem Griechisch erscheint das Wort bzw. die zu erwartende Form †*ἱππία/-η* nicht mehr. Im Epos mit seinen vielen Kampfszenen heißt der Streitwagen *ἅρμα* oder *ἵπποι* (auch im Dual). Daraus dürfen wir aber nicht ohne weiteres schließen, daß die epischen Dichter das Wort überhaupt nicht mehr kannten; vielmehr besteht der Verdacht, daß es vorerst bloß wegen seines Rhythmus (Creticus) aus dem Hexameter verbannt war. Freilich vor Vokal hätten einige Formen von †*ἱππίη* Platz gefunden, so gut wie das rhythmisch gleich 'belastete' *ἠμέρη*, *-αι* einige wenige Male vorkommt (sonst herrscht *ἦμαρ*: Debrunner, Mus. Helv. 3 [1946] 40–42); auch hätte †*ἱππίη* 'gehalten' werden können durch metrische Dehnung[29] wie in *ἱστίη*, *ἀτιμίη* u. ä.; schließlich lesen wir auch nirgends etwa **ἀφ' ἱππιόφιν* (wie *ἀπ' ἐσχαρόφιν η* 169), eine Wendung, zu der die vielen Kampfszenen genügend Anlaß geboten hätten. Dennoch: Gerade das unliebsam zweideutige *ἵπποι* sieht in der Bedeutung «Streitwagen» ganz nach Ersatz für ein Wort, an das es anklingt, aus. Und tatsächlich: Eine Spur des alten **i-qi-ja** hat sich in alphabetische Zeiten hinübergerettet im Kompositum *ἱππιοχάρμης*, das jetzt, wo wir **i-qi-ja** kennen, von diesem und nicht von *ἵππος* abzuleiten ist: «der mit dem Streitwagen zu kämpfen liebt»[30]. An dem einen Iota hängt nun

---

[27] †*Ἐρμονει* = *Ἀρίονι*? Vgl. Fick-Bechtel, *Die griech. Personennamen* 67 und Bergk bei Bechtel, *Gr. Dial.* 1, 349. Zum Fehlen eines allfälligen *-ϝ-* s. u. Anm. 55 Ende. Freilich begegnet Cn04, 8 auch der Personnenname (Dat.) **a-ri-wo-ne.**

[28] Altes *kw* und *kʷ* sind in Linear-B nicht zu unterscheiden. Aus dem alphabetischen Griechischen wissen wir zwar, daß die Fortsetzung des ersten sich durch Gemination von der des zweiten unterschied (vgl. *ἵππος* mit *ἕπομαι*), doch wird ja Gemination in Linear-B nicht ausgedrückt.

[29] W. Schulze, *Quaestiones epicae* 291.

[30] P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien* 27, mußte noch erklären «le premier membre a été altéré en *ἱππιο-* pour adapter le mot au rythme dactylique». Jetzt hat also, gerade umgekehrt, etwas sehr Altes im Vorderglied dank dem Kompositionsvokal daktylischen Rhythmus und damit Aufnahme in die epische Sprache gefunden.

viel; denn wir gewinnen mit *ἱππιο-χάρμης* folgende Chronologie: Nach seinem Begriff, nach seiner Verwendung als Heldenepitheton und nach seiner Kadenz im Hexameterschluß darf man es füglich eine Schöpfung der Dichter nennen. Also lebte das seit dem 15. Jahrhundert bezeugte mykenische Wort für den Streitwagen, **i-qi-ja**, noch zu einer Zeit, da schon für griechisches Heldenlied in Hexametern Wörter gebildet wurden. Es war aber andrerseits verloren und vergessen, als der große Homer die Homilie dichtete; denn die andere Bildung *ἱππιο-χαίτης*, an der prachtvollen Stelle *Z* 469[31], durch das Bestehen und Mißverstehen von *ἱππιο-χάρμης* und dessen Kontamination mit dem rhythmisch gleichen *κυανο-χαίτης* erst möglich geworden, setzt den Verlust von **i-qi-ja**/†*ἵππίη* voraus. Es bleibt die Frage, warum denn eine Sache, die ohne große Veränderung vom 16. Jahrhundert bis in die klassische Zeit bei Griechen gebraucht worden ist[32], in frühepischer Zeit ihren alten Namen verloren hat zugunsten des Synonyms *ἅρμα*: Ist etwa, was im Hexameter rhythmisch verständlich ist, dank der Macht der homerischen Sprache[32a] auf die Gesamtsprache ausgedehnt worden?

Zurück zu **z**: Genanntes **i-qi-ja** finden wir, wenn wir die Schreibung **e** für **i** (s. oben Anm. 25) und die Verschmelzung von **qi** in **z** mitberücksichtigen, noch dreimal außerhalb der Streitwagentäfelchen in folgenden Verbindungen:

a) Knossos 56: **ko-no-si-jo e-qe-a-o a-to-mo** —||||||

b) Pylos Sn01, 8: **po-ki-ro-qo e-qe-o a-to-mo ze**|

c) Pylos Fn02, 8, Beruf im Dat. plur.: **i-za-a-to-mo-i.**

Zu lesen:

a) *Κνώσσιοι* †*ἰκκʷιᾶων ʔἀρθμοι* = «16 Wagner von Knossos»;

b) †*Ποικίλ-οκʷς* †*ἰκκʷιο-ʔαρθμος· ζε(ῦγος) α'* = «Poikilops, Wagner: 1 Gespann»;

c) †*ἰκκʷι-ʔαρθμοιʰι* = «den Wagnern».

Vorweg zum Kontext: Mit dem Namen Poikilops sind zu vergleichen, ebenfalls mit der Wurzel **ok*ʷ* «sehen» im zweiten Glied, etwa **ai-ti-jo-qo** Eb08,1 u. a. Aithiops (VC), **ka-ro-qo** 257 Charops[33] und, für die Bedeutung dieser Namen, die schon bei VC 94 genannten Xuthos, Xanthos, Glaukos. – Beispiel c) steht in einer längeren Liste von Lieferungen – Korn als Zahlungsmittel? – an Gruppen von Handwerkern, darunter **e-to-wo-ko** †*ἑντο-Ϝοργοί* (VC) «Geschirrsattler», **o-pi-te-u-ke-e-we** †*ὀπι-τευχεʰῆϜες* (VC) «Zeughausverwalter», **po-ro-da2-ma-te** †*πωλο-δάμαντες* (so Risch; †*προ-δάμαρτες* VC[34]) «Bereiter, Roßknechte» und, im Dativ parallel mit **i-za-a-to-mo-i**, **ze-u-ke-u-si** †*ζευγεῦσι* (VC), offenbar Leute, die sich mit den

[31] P. Von der Mühll, *Kritisches Hypomnema zur Ilias* (1952) 125.

[32] H. L. Lorimer, *Homer and the monuments* (1950) 307. – Der Gebrauch von Streitwagen hat in Kypros bis auf Herodots Zeiten gedauert, in Kyrene bis in die Diadochenzeit.

[32a] Über den Einfluß der homerischen auf die übrige Sprache s. M. Leumann, *Homerische Wörter* (1950) passim.

[33] Oder Charopos; die Schrift macht keinen Unterschied: für die Schreibung von *ψ* und *ξ* im Auslaut s. VC 91 § 5 Regel 6.

[34] Die Deutung **da2** für Zeichen 51 bleibt fraglich trotz einigen Gleichungen mit **da** (Zeichen 1). In einigen Fällen dient 51 zur Darstellung von **du**, das ja in der Sprache vorkommen mußte und wofür bis jetzt kein anderes Zeichen hat beansprucht werden können, S. schon Meriggi, Minos 3 (1954) 83 und Glotta 34 (1954) 14.

*ζεύγεα* beschäftigen; also Berufe, die zu den «Wagenmeistern» sehr wohl passen[35].

Man wird kaum bezweifeln, daß an unsern drei[36] Stellen ein und derselbe Beruf genannt ist; vermutlich ist es eben der für mykenische Herren wichtige der «Streitwagenmacher» oder «bloß «Streitwagenfüger»[37]. Aber die drei verschiedenen Verbindungen der beiden Glieder stellen Probleme der Wortbildung: Besonders auffällig ist Beispiel a), das älteste: für **e-qe-a-o** gibt es schlechterdings keine andere Lesung als den Gen. plur. †*ἱκκ*$^{w}$*ιάων*[38], syntaktisch also objectivus zum Täterwort **a-to-mo.** Folglich hat es schon in so früher Zeit ein Simplex vom Typus *πομπός* «Geleiter» gegeben[39], und die Verbindung entspricht homerischem *νηῶν ὄχοι* (von Häfen ε 404). Später erst, in Pylos, tritt an Stelle der syntaktischen Verbindung ein Compositum vom Typus *ψυχο-πομπός*. Natürlich können wir aus dem einen Begriff über das Früher oder Später der beiden Wortbildungstypen nichts aussagen. Den zusammengesetzten gibt es in Knossos durchaus auch schon: **to-ro-no-wo-ko** 1517, 11 †*θρονο-Fοργοί*, **ko-wi-ro-wo-ko** 101 †*κοFιλο-Fοργοί* (VC 96: coopers?). Risch, *Wortbildung d. hom. Spr.* 7 § 5b hält es für wahrscheinlich, daß die Simplicia retrograd nach den Composita gebildet worden sind: Wenn das zutrifft, so muß es eben schon vor 1400 vorgekommen sein. Schwyzer, *Griech. Gramm.* 1, 459, schreibt denn auch (von den gleichen Typen): «Die simplicia sind, wenn auch früh, teilweise erst aus der Komposition losgelöst.»

Eine andere Frage ist es, warum im besonderen Fall das Compositum in Knossos noch[40] fehlt: Vielleicht war um 1400 die Ellipse eines weiblichen Substantivs

---

[35] In den gleichen Bereich gehören vielleicht die **a-pu-ko-wo-ko** Ab03 †*ἀμπυκο-Fοργοί*, wenn nämlich *ἄμπυξ* damals «Stirnriemen, Zaum» bedeutete (kaum «Rad», denn die **a-pu-ko-wo-ko** sind Frauen; VC 96: headband makers?).

[36] Vier mit Kn01e, wo wir **i-qi]-jo a-to-mo** ergänzen. Aber das ist nur graphische Variante für die Form **e-qe-o a-to-mo** (=b).

[37] Wagenkorb und Räder wurden getrennt aufbewahrt, wie die Ideogramme lehren. Demnach handelt es sich vielleicht wirklich nur um Parkpersonal, nicht um die Hersteller. – Die Lesung des Hintergliedes ist, trotz dem guten Sinn von «-fügern» im Zusammenhang, nicht ganz befriedigend: *-θμός* bildet sonst Abstracta, nicht Nomina agentium, und *ἀρθμός*, von der Wz. **ἀρ* «fügen», heißt denn auch «Bündnis, Verbindung, Freundschaft». Freilich *ἀρθμεῖν* kann auch konkret «zusammenfügen» bedeuten, und dem Abstrakten geht allgemein Konkretes voran. Aber der Frauenname **a-to-me-ja** 639, 2 verwirrt wieder, indem darin ein Stamm **a-to-m-** mit gesprochenem *o* bezeugt ist. Auch die Lesung ?†*ἄρτομος* für *ἄρταμος* «Mörder, Schlächter», umzudeuten in «(Streitwagen-)Kämpfer», befriedigt nicht, indem die Bedingungen für die Vertretung von *a* durch *o* nicht erfüllt zu sein scheinen. Wir sollten also vielleicht ATOMO ungedeutet stehen lassen. Aber auch dann bleibt seine syntaktische und kompositionelle Funktion als Nomen agentis dieselbe.

[38] Ein denkbarer Gen. sing. auf *-āo*, dem späteres *-αυ* im Arkadischen von Tegea (Bechtel, *Dial.* 1, 352) entspräche, ergibt im Zusammenhang keinen Sinn.

[39] Nach Debrunner, *Gr. Wortb.* 48 § 97.

[40] Bis jetzt ist vor allem die Gleichartigkeit der Sprache von Knossos und derjenigen von Pylos aufgefallen; die weitere Forschung wird auch den Unterschieden nachspüren und nach allfälliger Entwicklung fragen. Beiläufig: Das Wort für «Samen» erscheint laut Index in Knossos (auf drei Tafeln) nur in der Form **pe-ma**, in Pylos ebenso auf zwei Tafeln (und auf der einen davon mehrmals), dagegen auf etwa dreißig andern Tafeln (und auf vielen davon mehrmals) in der Dialektform **pe-mo** †*σπέρμο(ν)*. Also vielleicht Dialektentwicklung von Knossos bis Pylos; und was mehr ist: man muß offenbar wiederum (vgl. Anm. 19) in gleichzeitigen Texten ein und desselben Archivs mit Schreibern von verschiedenem Dialekt rechnen. Eine Vergleichung des Duktus auf den **pe-mo-** und **pe-ma**-Tafeln von Pylos dürfte bestätigen, daß verschiedene Hände am Werk waren.

für «Wagen» bei **i-qi-ja** noch nicht so alt, die adjektivische Natur dieses **i-qi-ja** noch nicht so vergessen, daß das Wort schon selbständig hätte Zusammensetzungen eingehen können wie ein echtes Substantiv. Der Streitwagen mit Pferden war für die Achäer um die Mitte des zweiten Jahrtausends eine noch recht junge Errungenschaft. Mit dieser damals modernen Waffe hatten sie offenbar eben erst die ägäische Welt erobert.

In Pylos begegnet das Compositum gleich in zwei konkurrierenden Bildungstypen, und erst noch das eine Wort ohne, das andere mit Reduktion des antevokalischen *i*, das eine mit, das andere ohne e-statt-i-Schreibung.

Zum Bildungstypus: Die eine Form, **e-qe-o a-to-mo**, darf nicht täuschen wegen des Trenners in der Kompositionsfuge: Dieser findet sich ab und zu, und umgekehrt ist auch bisweilen ein Attribut mit seinem Beziehungswort zusammengeschrieben[41]. **e-qe-o** kann denn auch weder eine Form des Substantivs **i-qo** noch eine von **i-qi-ja** sein; das Adjektiv *ἵκϝιος* könnte man so schreiben, aber ein *ἵκϝιος ἀρθμος* ergibt keinen guten Sinn; demnach lesen wir das Compositum, mit Kompositionsvokal gemäß Debrunner, *Griech. Wortbildungslehre* § 129f., wie in *ἱππιο-χάρμης*[42].

In der andern Form **i-za-a-to-mo-i** erlaubt die Schreibung von zwei **a** in der Kompositionsfuge verschiedene Deutung: Entweder wir lesen beide **a**, †*ἵκϝιᾱ-ᾰρθμ-*; dann wäre der Stamm des Vordergliedes voll erhalten, die Veränderungen beim Zusammentreffen von Vokalen in der Kompositionsfuge (Debrunner 59 § 118ff.) hier noch nicht eingetreten; oder die doppelte Schreibung des Vokals in der Fuge ist nur graphisch[43], und wir lesen – wiederum alternativ – entweder †*ἵκϝιᾱρθμ-*,

[41] z. B. **pu-ko-so e-ke-e** (Dual) ?†*πυξο-εχέϝε* (Ventris briefl.) gegenüber **pa-si-te-o-i** 1,5 u. oft *πᾶσι θεοῖϝι*; Enklitika werden nicht abgetrennt; Relativa werden mit dem nächsten Wort zusammengeschrieben (s. z. B. Anm. 57). S. auch *Olympia in Pylos* 10f. Der Wortbegriff mykenischer Schreiber deckt sich nicht mit dem unsrigen, der übrigens, näher besehen, noch problematisch genug ist.

[42] Mykenische Composita mit Kompositionsvokal *o*: **ko-to-no-o-ko** Eb02, 2u. oft †*κτοινο-όχοι* (VC) von **ko-to-na** *κτοῖνα*; **a-pu-ko-wo-ko** (s. Anm. 35) von *ἄμπυξ*; **e-to-wo-ko** †*ἑντο-Ϝοργοί* (s. oben; Verkürzung des *-s*-Stammes wie in *σκυτο-τόμος*, Debrunner, *Wortb.* 68 § 131); ohne Kompositionsvokal, vom gleichen Wort *ἔντος*: **e-te-do-mo** En02, 5 †*ἐντεσ-δόμος* (VC) «Waffenschmied»; ein und dasselbe Wort mit und ohne Kompositionsvokal, wie unsere «Wagner»: **a-re-po-zo-o** Fg02 †*ἀλειφο-ζόος* (auch dieses mit verkürztem Stamm) und **a-re-pa-zo-o** Un08, 2 †*ἀλειφατ-ζόος* oder †*ἀλειφαρ-ζόος* bezeichnen beide den Mann, der mit Fett Gewürze röstet. Freilich kann **a-re-po-zo-o** auch das mundartlich in *o* (statt *α*) vokalisierte *ϱ* (mit oder ohne *τ*) wiedergeben, das viell. auch in **de-ko-to-jo** Jn07,6 ?*δεκότοιο* «des zehnten» begegnet. Das zweite Glied **zo-o** steht im Ablaut zum Particip. futuri **ze-so-me-no** Un08, 4 wie *ψυχο-πομπός* zu *πέμπω*. Dort steht auch die dem Compositum entsprechende offene Phrase; das Verb ist *ζέω*, **z** also hier als altem *j*, vgl. ai.*yasati*, tocharisch-A *yäs-*, ahd. *iesan*, berndeutsch *jäsə*. Das kuriose Dokument sei hier zur Diskussion gestellt: **o-do-ke a-ko-so-ta tu-we-ta a-re-pa-zo-o tu-we-a a-re-pa-te ze-so-me-no ko-ri-a2-da-na.. ku-pa-ro2 ..** usw. *ὃ δῶκε* †*Ἀξότᾱς*(e. g.) *θυέστᾳ* †*ἀλειφατ-ζόῳ, θύεα ἀλειφάτει ζεσ(σ)όμενος·* †*κορίανδνα ...* †*κύπαρῥον... κτλ.* «Was A. dem Gewürzmann, der mit Fett röstet, gegeben hat, um sich seine Gewürze mit Fett rösten zu lassen: Koriander ... (Menge), Cypergraswurzel ... usw.» Wörter und Konstruktion können auch anders verstanden werden. Ich glaube nicht, daß hier Thyestes, der Name, zu lesen ist (Palmer, *Achaeans and Indo-Europeans* [Oxford 1955] 4), wohl aber ist die Personenbezeichnung gesichert, die man hinter der späteren Bedeutung «Mörserkeule» wegen des Suffixes immer vermuten mußte. Damit fällt freilich auch auf den im Mythos so schwer belasteten Namen ein Licht.

[43] Mögliche Beispiele für solche Scriptio plena gibt Palmer, Gnomon 26 (1954) 66.

mit *ā*<*o-ă*, indem der oben in **e-qe-o a-to-mo** bezeugte Kompositionsvokal mit dem Anlaut des Hintergliedes in sogenannter Kompositionsdehnung verschmolzen war (Debrunner 59 § 118), oder †*ἰκκ*$^{w}$*ι-ἄρθμ-* nach Elision, ob nun des alten Stammauslauts *-ā* (Debrunner 60 § 119) oder eben des Kompositionsvokals *-o-* (?).

Das Nebeneinander von offenem **qe** (=**qi**) und verschmolzenem **z** im gleichen Wort, und dies im Stamm *ἰκκ*$^{w}$*ιο-*, von dem uns später Verschmelzung in *-σσ-/-ττ-* meines Wissens nicht begegnet, paßt gut zu Schellers Beurteilung der Reduktion von antevokalischem *i* (s. oben Anm. 19): Dem Schreiber von **i-za-a-to-mo-i** eignete ein vulgärerer Ton als seinem Kollegen, der **e-qe-o a-to-mo** sprach und schrieb. Aber seine abgeschliffenere, haltlosere Ausdrucksweise ist offenbar in der Sprachgemeinschaft nicht durchgedrungen.

Eine etwas verschiedene Erklärungsmöglichkeit sei nur genannt: Die Verschmelzung in **z** war durchaus das Gewöhnliche in der Lokalmundart von Pylos[44], weite Kreise sprachen so; aber es gab neben der phonetischen Schreibübung, nach zweihundert und mehr Jahren Schrift, schon eine historische – die «bessere»[45] – die die ältere, offene Schreibung verlangte. In kürzeren und häufigeren Wörtern wie **i-qi-ja** war das Schriftbild so fest eingeprägt, daß man keine «Fehler» machte, aber in längeren Wörtern und in Personennamen, wo die Beziehung zum Grundwort nicht immer zuvorderst im Bewußtsein war, setzte sich bisweilen phonetische Schreibung durch. – Diese Fragen könnten gefördert werden durch neue Kollation der Originaltäfelchen: Es ließe sich so feststellen, ob wirklich bestimmte Eigenheiten bei bestimmten Schreibern wiederkehren. Bennett hat allein auf etwa vierzig Tafeln von Mykene, die meisten von dem einen Haus des Ölhändlers, aus dem Duktus der Schriftzeichen sechs verschiedene Schreiber unterschieden[46].

Vielleicht steckt **i-qi-ja** noch in den Männernamen **ra-wi-zo** 1245 ?†*Λᾱϝ-ἰκκ*$^{w}$*ιος* und **i-za-re** 805, 3 ?†*Ἰκκ*$^{w}$*ι-ἄρης* «der an seinem Streitwagen Gefallen findet», vgl. *Δρομ-άρης*, *Ποδ-άρης*, und, für den Sinn, *ἱππιο-χάρμης*; oder «Streitwagenfüger»; oder ist im zweiten Glied gar der Gott genannt (dann *ă*)? Jedenfalls kann dieser Name die volle Form für den späteren Kurznamen Hippias gewesen sein (Risch).

Noch einmal begegnen wir wohl verstecktem **i-qi-ja** im Männernamen **e-zo-wo** (o-Stamm) Cn12, 7. Diesem ist vielleicht beizukommen, wenn wir zunächst †*Ἰκκ*$^{w}$*ι*-OWO trennen und dem möglichen Hinterglied nachgehen: Der Index bietet noch neunzehn ganze Wörter auf -OWO. Vier davon fallen außer Betracht, weil sie, für Linear-B verhältnismäßig überzeugend, ohne solches Hinterglied zu

---

[44] Nichts beweist bis jetzt, daß diese ein geradliniger Vorfahr eines Dialekts der alphabetischen Zeit gewesen wäre; vielmehr kann die enge Verwandtschaft besonders mit dem Arkadischen auch auf dem Weg einer nahen Seitenlinie verstanden werden, die dann ausstarb, gewissermaßen ein Stumpengeleise der Entwicklung. – Dies gilt nun freilich vielleicht für die ganze mykenische Sprache, siehe z. B. unten die Sonderform des Suffixes **-we-sa**.

[45] Sie setzt Schule voraus, und Schule scheint bezeugt durch das Wort **di-da-ka-re**, abgekürzt **di**, auf knossischen Kinderlisten, das kaum von *διδάσκω*, *διδάσκαλος* wird getrennt werden können.

[46] Proc. Amer. Philos. Soc. 97 (1953) 441ff.

deuten sind (**e-u-po-ro-wo** *Εὔπλοϝος*, **ko-wo** *κόρϝοι*, **si-to-ko-wo** †*σιτο-χόϝοι*, **wo-wo** *Fόρϝοι* «fines», alle schon VC). Unter den fünfzehn andern sind zehn vermutlich männliche Personennamen, und unter diesen wiederum vier, die ein deutbares Vorderglied aus dem Bedeutungskreis von **i-qi-ja**, Wagen und Waffen, enthalten können, nämlich **a-ma-to-wo** An39, 3, **pe-ri-to-wo** 195, **a-ko-to-wo** z. B. Cn13, 8, und **ke-ro-wo** in der lehrreichen Buchung Ae04, je lesbar als †*Ἁρματ-*, †*Πειρινθ-*, †*Ἀκοντ-* und †*Γερρ*-OWO[47]. Setzt man als Hinterglied von der Wurzel *er-eu* «erregen» (vgl. *ὄρνυμι*) ein *-ορϝός*, so ergibt sich für vier der fünf Namen die Bedeutung «Wagenantreiber», «Wagenlenker» – darunter unser †*Ἰκκ$^{w}$ι-ορϝος* –, dazu ein «Speerschwinger»[48].

Wir sagten, es finde sich in klassischem Griechisch kein verschmolzenes †*ἰσσ-/ἰττ-* für *ἱππι-*: Die Artemis *Ἴσσωρα* in Lakonien (M. P. Nilsson, *Griechische Feste* 213f.) ergäbe annähernd die weibliche Entsprechung zu unserem **e-zo-wo** (*ω* mit Kompositionsdehnung aus *o-o*)[49]. Allein, was hat die Göttin mit diesem Begriff zu tun? Es müßte mit ihrem Fest ein Wagen-Agon verbunden gewesen sein. Man denkt wohl besser an einen ungriechischen Namen; Fick, *Vorgr. Ortsnamen* 91 vergleicht *Ἰθωρία* in Ätolien.

Auch die alte Verbindung *tw* ist bekanntlich zu *-σσ-/-ττ-* bzw. zu *σ-* geworden. Ein schlagendes Beispiel für so entstandenes **z** in Linear-B finden wir nicht, doch können die **za-mi-jo** 1517r †*σάρμιοι* «Feger» sein, die **za-mi-jo pu-ro-jo** An15, 4 †*σάρμιοι Πύλοιο*, für die Straßen oder für den Palast, von *σάρμα*, Wurzel *t$^{w}$er*, wenn sie nicht eher als †*ζᾱμιοι* «Strafarbeiter» – dann wohl aus **djā-* – oder noch anders anzusprechen sind[50].

Nichts verpflichtet, aber nichts hindert uns, in dem Wort **zo-wo** 5900, 2, **zo-wa** 766,1. 04–73 (leider nirgends in durchsichtigem Zusammenhang) späteres *σῶος* und früheres **twōwos* wiederzufinden; dann wäre der Männername **zo-wi-jo** 1523, 4 und Cn14, 3 etwa ein †*Σώϝιος*.

Für die Vertretung von *tj* ist der Kronzeuge **ke-re-za** *Κρῆσσαι* Ab25f. durch das Fehlen des Trenners vor dem Wort vielleicht entwertet (s. aber oben Anm. 14). Immerhin kann der Männername **ke-re** 805, 4 und 1516, 17 das zugehörige Masculinum *Κρής* sein, wovon An31, 3 **ke-re-te** den Plural *Κρῆτες* enthält, Ethnicum für eine Truppengattung **ka-si-ko-no**, deren einzelne Vertreter eben in Kreta zweihundert Jahre früher **pa-ka-na** *φάσγανα* (Ideogramm «Schwert») beziehen,

---

[47] Wenn in diesem letzten wirklich *γέρρον* «geflochtener Schild», «Wagenkorb» steckt, so hätte der Dialekt die Assimilation *-ρς- > -ρρ-* schon vollzogen; vgl. auch die Männernamen **ke-ro-ke-re-we-o** Sa02 (Gen.) ?†*Γερρο-κλέϝεϝος* und **ke-ro-we** Cn09, 9 (Nom.) ?†*Γερρό-ϝενς*.

[48] Es ist klar, daß solche Kombinationen bis auf weiteres infolge der Vieldeutigkeit der Schrift sehr unverbindlich sind: Ebenso gut läßt sich etwa †*Ἁρμά-θοϝος* abtrennen, und wenn wir gar *Περί-θοϝος* = Peirithoos lesen, so wird ein Peirinthorwos sehr klein. Weniger wahrscheinlich wäre in **a-ko-to-wo** ein *Ἀρκτοῦρος*: da erwartet man im Anlaut mundartlich **o-**.

[49] Dann indirektes Zeugnis für Psilose in dem mykenischen Dialekt – dem unsrigen? –, aus dem die Dorier den Namen der Gottheit übernommen hätten?

[50] Sie erscheinen vielleicht wieder im ersten Wort von An17, **o-za-mi-[**, nach Abtrennung des Relativums **o-**.

1541. 1546. 1555. 1556. 1559. Wir finden ferner 1076. 1121 den wohl weiblichen Personennamen **ti-mi-za** gegenüber dem Genetiv (Sing.: einer Person, oder eher Plur.: eines Ethnicums) **ti-mi-to** 821,1 Cn11,7f.11ff. und dem Ortsnamen **ti-mi-ti-ja** Kn01,24 u. a. Wir finden drittens, leider ohne Gewicht, da überall ohne Kontext, **qi-ja-zo[-** 1500. 5899 gegenüber **qi-ja-to** 1499. Man darf also vermuten, daß etwa in **ti-mi-za** altes *tj* zu **z** verschmolzen war entsprechend hom. *μέλισσα* und att. *μέλιττα*. Demgegenüber steht das häufige **to-so, to-so-jo, to-so-de, to-sa, to-sa-de** *τόσ(σ)ον* usw., wo die Reduktion von *-tj-* in myk. -s-, hom. *-σ(σ)-*, att. *-σ-* auslief[51]. Die beiden Gruppen von *-tj-* sind also auch im Mykenischen zu unterscheiden.

Auffällig ist die Vertretung des Suffixes *-ϝεσσα*. Dieses wird zur Gruppe *μέλισσα* gerechnet, wobei *ε* aus Analogie zum Vokal des männlichen *-ϝεντ-* eingetreten sei statt ursprünglichem schwundstufigem *-ϝασσα* < *-watja* < *-wn̥tjə*[52]. Dem entspräche also mykenisch die Schreibung ***-we-za** oder, noch ohne die Analogie nach dem masc., ***-wa-za.** Nun aber lautet das Suffix wider Erwarten **-we-sa**: **mi-to-we-sa** 04–16 u. a. *†μιλτό-ϝεσσα* (VC 100) «mit Mennige gestrichen», von einer **i-qi-ja**, parallel mit **po-ni-ki-ja** 04–05 *φοινικία*; **wo-ra-we-sa**, ebenfalls von einer **i-qi-ja** gesagt, 1017 + 880[53]; wohl auch **we-i-we-sa** MY Fo101, 3[54]. Also hat das Mykenische in diesen weiblichen Formen die Vollstufe durchgeführt, wie klassisch *ἑκοῦσα* zu *ἑκών*, vgl. die ältere Form in dor. *ἀ-έκασσα* (Risch), vielleicht in Anlehnung an Partizipien auf *-έντ-*. Darin erweisen sich also die späteren Dialekte als konservativer (vgl. auch Anm. 44).

Wir erwarten endlich auch stimmhaftes **z** mit Reduktion von antevokalischem *ι*. Da ist der Männername **ai2-zo** 1253, der, wenn 34 = **ai2** richtig ist, sehr wohl *Αἴγιος* vertreten kann; ihm gegenüber steht aber **ai-ki-e-we** (Dativ) Vn04, 4 = *Αἰγιήϝει* von Aigieus, ohne Reduktion. Das Wort **ai-zo-ro-qe** 1034, wohl Männername mit **-qe** «und», bietet einen *†Αἰγί-ορος* sobald man mit dem bekannten Ae04 vergleicht, wo ein **ai-ki-pa-ta** (*†αἰγι-πάστᾱς*[54a] «Ziegenhirt») **o-pi-ta-ra-ma-ta-o qe-to-ro-po-pi o-ro-me-no** (*†ὀπὶ Θαλαμᾱτάων κʷετρόποφι ὀρόμενος* «Aufseher über die Tiere der Leute von Thalamai») genannt ist. VC 100 vergleichen trefflich Homer *ξ* 104 (auch von Ziegenherden) ... *ἐπὶ δ' ἀνέρες ἐσθλοὶ ὄρονται*[55].

---

[51] ***me-so** für *μέσ(σ)ος* < *-dhj-* ist noch nicht belegt. Doch kann man wohl schon jetzt sagen, daß für Messene die Etymologie aus *μέσσος* ausscheidet: **me-za-na** Cn22, 1. Das verwundert bei der vorgriechischen Endung nicht.

[52] M. Lejeune, *Traité de phonétique grecque* 87, 3.

[53] Die beiden Stücke gehören zusammen. Bennett, Minos 3 (1954) 122–125, hat nach neuer Prüfung der Knossostafeln eine stattliche Anzahl von Bruchstücken paaren können, wodurch neue Wörter gewonnen worden sind wie dieses. So ersteht jetzt z. B. aus **ai-ku[-** (1446) + **-]pi-ti-jo** (1105) ein *Αἰγύπτιος*.

[54] Kn02, 3 **ko-ma-we-te-ja**, vom vielbezeugten Männernamen *Κομᾱϝενς* abgeleitet, ist nicht etwa andere Femininbildung, sondern Adjektiv der Zugehörigkeit *Κομᾱϝεντειαι* oder *-τιαι* «(Sklavinnen?) des Komaeis». – [54a] Vgl. *ἄ-παστος*.

[55] Die Etymologie von *ὄρομαι* – bis jetzt *ϝορ-* zu *ὁράω* – ist vielleicht zu revidieren: Das *w* in **ai-zo-ro** wie in **o-ro-me-no** fehlt, ebenso in den sogleich zu nennenden andern möglichen Belegen von **-oro.** Andererseits scheint *w*, gerade vor *o*, in einigen mykenischen Wörtern geschwunden zu sein.

Einige Wörter auf **-oro** scheinen das gleiche Hinterglied zu enthalten: **ka-to-ro**, Nomen agentis, z. B. 438, kann †*κάτ-ορος* «Aufseher» heißen, vgl. *ἔφορος*. Der Personenname **po-so-ro** Jn02, 5 ist vielleicht ein †*Πόσ-ορος*, mit dem gleichen Vorderglied wie **po-so-pe-re-i** (Dat.) Cn14, 2 †*Ποσ-ωφέλε$^{h}$ι*, dem Adverb **po-si**[56] der **i-qi-ja**-Tafeln. Ist der Personennenname **ru-ko-ro** Ea09 ein *Λύκωρος*? An19,12 werden drei Männer als **za-e-to-ro** bezeichnet, vielleicht †*διαίτ-οροι*, Truchsesse, Quartiermeister, Schiedsrichter oder Zensoren (**z** aus *di-* oder dann aus *g$^{w}$j-*, vgl. **zo-a**, das 343ff. mit **a-pu-do-si** *ἀπύ-δοσις* wechselt und wohl das bedeutet, was einem Tributschuldner zum eigenen Unterhalt bleibt, *ζόη*). Das Simplex (*ὦρου· φύλακος* Hesych: = *οὖρος*?) erscheint fünfmal Eq01 im Genetiv **o-ro-jo**; vgl. auch *θυρωρός*, *τιμᾶορος*, ferner die Zusammenrückung *οὐδενόσωρος Θ* 178.

Zu **ze** ist zu notieren, daß **k** vor hellem Vokal offenbar gerade genug palatal gesprochen wurde, um sich **z** so zu nähern, daß **ze** in der Schrift für **ke** eintreten konnte. Man vergleiche **a-ke-ra-wo** (*Ἀγέλαος*) 316 Cn12, 3 mit **a-ze-ra[-** 5905, 1; **a-no-ke-we** An16, 13 mit **a-no-ze-we** Cn11, 13; **a-ke-o-jo** Cn11, 5 u. a., Personenname im Gen., mit dem Nom. **a-ze-o** 1226; **sa-ke-re-u** Jn03, 17 mit **sa-ze-ro** 1262; **ke-i-ja-ka-ra-na** Nn01, 3 mit **ze-i-ja-ka-ra-na** Xa07 (Ortsname?); **a-ke-ti-ri-ja-i** MY Fo101, 10 (*ἄγητρίαι$^{h}$ι*) mit **a-ze-ti-ri-ja** 657, 1. Dann lautet Vn04, 1 **o-ze-to ke-sa-do-ro**... *ὃ κεῖτοι*[57] *KEσ-άνδρῳ* ... «Was KEsandros gehört ...». **e-ze-to** 563 heißt vielleicht *ἔχετοι* (für *ἔχεται*). **ze-ne-si-wi-jo** 720 (Personennname?) kann mit *Γνησ(ι)-* anlauten. Merkwürdig ist **ku-ri-na-ze-ja** Fn01, 7, ein Dat. sing. in einer Liste von Empfängern, unter denen sich Priester und (Tempel-?) Beamte beiderlei Geschlechts abzeichnen. Da nun dem Nomen agentis auf *-εύς* **e-ro-pa-ke-u** (KN 04–93) das weibliche **e-ro-pa-ke-ja** (595, 1) gegenübersteht[58], ohne *-F-*, wird man auch hier **ze** für **ke** und damit KURIN-*āγείᾳ* lesen. Man hat Hemmungen, darin eine †*γῦρῑν-ᾰγεια* «(Frosch)laichfischerin» zu sehen (Laich als Speise, Kaviar?). Allein was ist eine **e-ro-pa-ke-ja** anderes als eine Fischerin, †*ἐλλοπ-ᾰγεια* (VC 97)?

Damit sind immer noch nur wenige von den zahlreichen Wörtern mit **z** hinzugedeutet, und eingestandenermaßen zum Teil sehr unsicher. Die größte Gruppe aller Wörter bilden eben die Namen, von denen gewiß viele ungriechisch sind; andere, die sich griechisch analysieren lassen, erlauben oft gleich mehrere Deutungen, die ja durch keinen Satzzusammenhang bestätigt werden können. Von Geographischem sei genannt **za-ku-si-jo** MY Oe122 (vgl. An19, 12) *Ζακύσιος* «von Zakynthos» (weitgehende Assibilation ist ein Merkmal des Mykenischen); aber **za-ki-ri-jo** 108 erlaubt verschiedene Deutung, *Ζάγκλιος*, *Διάκριος* u. a.

**z** kommt auch auf Gefäßen in Theben vor im Wort **ku-ru-zo**. Ist es der Name

---

[56] Dazu jetzt Risch, Mus. Helv. 12 (1955) 66. – Vgl. *προσ-ωφελεῖν*.

[57] Das Relativum mit dem nächsten Wort zusammengeschrieben, vgl. Anm. 41. – Die Endung *-τοι* für *-ται*, wie im Arkadischen, ist regelmäßig; so z. B. Kn02, 1 **i-je-to-qe** *ἵεντοί κε*.

[58] Zu *ἡγέομαι*; vgl. auch **e-ro-pa-ke-ta** MY Fo101, 9 †*ἐλλοπ-ᾱγέτᾱς*, **ku-na-ke-ta-i** Na56 *κυνᾱγέται$^{h}$ι* und die eben genannten †*ᾰ̓γήτριαι*.

des Besitzers oder des Künstlers[59], so hieß er etwa *Γλύσσων, Γλυκίων*. Oder es ist, wie auf mykenischen Kannen, schlicht der Inhalt angegeben: «Vom Süßeren!»[60]

[59] Des Künstlers vielleicht auch auf den Gefäßen, die die berühmte Tripodes-Tafel des Pylosfundes von 1952 inventarisiert. Dort liest zwar Ventris, Archaeology 7 (1954) 18, den Anfang **ti-ri-po-de ai-ke-u we-ke, DREIFÜSSE 2,** so: *τρίποδε, Αἰγεὺς Κρήσιος ϝέχει* ... «Two tripods; Aigeus the Cretan (?) brings them ...» Denkbar ist aber auch †*ϝέργει* oder gar †*ϝέργε* (die Praeterita sind allgemein augmentlos, freilich sonst, soviel ich sehe, in enklitischer Stellung nach Relativen) im Sinn von *ἐποίει* auf klassischen Vasen (Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax* I² [1926] 181): «Zwei Dreifüße, gemacht von Aigeus, Sohn des Kres» («äolisches» Patronymicum, wie oft in Linear-B-Texten; wir fanden schon oben *Κρής* als Personennamen in Knossos im Nom. **ke-re**: 1516, 17 ein Mann, 805, 4 ein Greis). Die Künstlersignatur identifiziert die Stücke für den Inventarführer am besten und kann zugleich deren Wert beurkunden. Mit †*ϝέργω* wäre das *e*-stufige Verb zum eindeutig bezeugten *o*-stufigen Hinterglied **-wo-ko** *-ϝοργός* «-macher» gefunden. Das *-jo*-Präsens **wo-zo** (s. oben!) heißt «bearbeiten».

[60] Nach Redaktionsschluß eingegangen: Jula Kerschensteiner, *Bemerkungen zur kretischen Linearschrift B*, Münchner Studien zur Sprachwissenschaft 6 (1955) 56–70: Zu **pe-ma/-mo** p. 60; zu *-(ν)τοι* für *-(ν)ται* p. 64ff.; zur **e**-für-**i**-Schreibung (hier Anm. 25) p. 63 Anm. 34. Eine Durchsicht der Texte unter diesem Gesichtspunkt dürfte meine dort genannten Beispiele erheblich vermehren. Hier nur einige **qe** für **qi** zur Stützung von **e-qe-o** = *ἱκκωιο-*: **qe-te-o** 348,2 513 693,1 **qe-te-a** 363,1 **qe-te-a2** Un02,1 «einzuschätzen» (oder «zu zahlen»?), Verbaladj. (ohne *ϝ*!) zu späterem *τίω*. Enklitisches **-qe** ist nicht nur als *κʷε* = *τε* zu lesen, sondern auch als *κʷι* = *τι*, und damit werden einige bisher als irrationale *κʷε* (VC 102: this particle seems to have a wider range of meaning than in classical Greek) aufgefaßte Stellen klarer: Die vielen **e-ke-qe** auf den E-Tafeln von Pylos lauten in der häufigsten Formel wohl *ἔχει τι*. **o-qe e-ra-se** (Schafe) Cn09,10 = *ὅτι ἤλασε*. **o-u-qe** Sn 01,3.4 heißt kaum wie anderswo *οὔτε* (VC 101), weil ein Pronomen zu erwarten ist beim Vergleich mit den andern Eintragungen, und ein negatives Pronomen paßt zum Fehlen des zweiten Ideogramms gerade auf diesen beiden Zeilen: Also *οὔτι* «nichts» (über *οὔτις* und *οὐδείς* s. M. Leumann, *Homerische Wörter* [1950] 13). – J. Chadwick, *Mycenaean: A Newly Discovered Greek Dialect*, Transactions Philol. Soc. 1954, 1–17. – L. R. Palmer, *Mycenaean Greek Texts from Pylos*, ebda 18–53 b. – V. Pisani, *Die Entzifferung der ägäischen Linear-B-Schrift und die griechischen Dialekte*, Rh. Mus. 98 (1955) 1–18. – P. Chantraine, *Le déchiffrement de l'écriture linéaire B à Cnossos et à Pylos*, Rev. Philol. 29 (1955) 11–33.

# Archäologisches zum Stil Homers

*Von Karl Schefold, Basel*

Im Streit um Homer geht es heute um Einheit und Stil; darin stimmen die grundlegenden Werke von Schadewaldt und Von der Mühll überein. Niemand kann verkennen, daß in Ilias und Odyssee reiche ältere Überlieferung eingegangen ist[1]. Am klarsten hat P. Von der Mühll den Charakter einer älteren Stufe geschildert sowie ihre Einheit und ihren Stil von Einheit und Stil der erhaltenen Gedichte geschieden[2]. Gewöhnlich werden Ilias und Odyssee ins 8. oder frühe 7. Jahrhundert datiert[3], ihre Vorstufen also in unbestimmte Zeiträume der geometrischen Periode. Von der Mühll, dessen Analysen wir im Folgenden voraussetzen, hat für die erhaltenen Epen das frühe 6. Jahrhundert erschlossen, wegen der attischen Sprachformen und der Nachrichten von der solonischen oder peisistratischen Redaktion der Epen[4]. Diese These begegnet dem Bedenken, daß die Epoche des Epos im Ganzen der der Lyrik vorausgeht und daß man den überlieferten und zu erschließenden Nachzüglern des Epos im 7. und 6. Jahrhundert keine so mächtigen Umschöpfungen zutraut.

Nun beweist aber die Geschichte der bildenden Kunst, daß es in den Jahrzehnten vor und nach der Ausgestaltung der Panathenäen 566 eine mächtige und universelle Renaissance epischen Vorstellens gegeben hat, die zu den Nachrichten über Vorträge und Sammlung der Epen für die Feste paßt. Der Erzählungsstil der

---

[1] Mit bewundernswerter Scharfsicht und Übersicht scheidet W. Theiler, zuletzt *Nochmals die Dichter der Ilias* in Thesaurismata, Festschrift für I. Kapp (München 1954). Seinem Rat verdankt dieser Aufsatz manche Anregung. Letzter Forschungsbericht: E. R. Dodds, *Homer*, in M. Platnauer, Fifty Years of Classical Scholarship (1954) 1ff.

[2] *Die Dichter der Odyssee*, 68. Jahresber. d. Ver. Schweiz. Gymnasiallehrer (Aarau 1940). Ders. RE VII (1940) Suppl. 696ff. Ders. *Kritisches Hypomnema zur Ilias* (Basel 1952). Unter den Rezensionen sei besonders auf die von A. Heubeck hingewiesen, DLZ 75 (1954) 522ff. In Von der Mühlls Unterscheidung von Qualitäten verbirgt sich ein feines Stilempfinden, auf das es eigentlich ankommt, auch wenn nicht von Stil geredet wird. Auf diesem Weg wird man bald noch weitere Stilstufen scheiden können, vgl. unten zur Telemachie und Dolonie.

[3] Dazu zuletzt K. Svoboda, DLZ 75 (1954) 585f. Vgl. Dodds a. O. 5.

[4] Die Ausgestaltung der Panathenäen 566 war nach dem Zeugnis der bildenden Kunst eher das Ergebnis fruchtbarer Versuche als ein völliges Novum. Für den Erzählungsstil wird sich dies unten zeigen. Alter Athenatempel und Urparthenon sind solonisch, nicht peisistratisch, wie jetzt merkwürdigerweise wieder bei E. Kirsten-W. Kraiker, *Griechenlandkunde* (Heidelberg 1955) 41 steht; dagegen Mus. Helv. 3 (1946) 63 mit 89, wo auch an H. Cahns wichtigen Nachweis des solonischen Beginns der attischen Münzprägung erinnert wird. Solonisch ist auch die 'panathenäische' Amphora mit dem flötenden Olympos, S. Papaspyridi-Karusu, AJA 42 (1938) 495ff. Verf., *Die Bildnisse* 13 Abb. 2. Weiteres bei H. Drerup, Gymnasium 62 (1955) 149f. Peisistratos hatte keine Veranlassung, seine Burg durch neue Tempel zu schwächen; erst seine Söhne konnten nicht anders, und erst unter Kleisthenes wurde sie durch Propyläen entfestigt.

bildenden Kunst hat nur damals und nur in Athen einen Charakter, der genau dem der kyklischen Epik entspricht[5].

Philologie und Archäologie haben die Möglichkeit noch wenig genützt, sich durch vergleichende Stiluntersuchung zu ergänzen. Die Stilgeschichte der Dichtung ist in den Anfängen, weil sie schwieriger ist als die der bildenden Kunst[6]. Von antiker Dichtung sind nur einzelne Gipfel klar sichtbar; anderes leuchtet halbverschleiert oder teilweise erkennbar aus dem Nebel der Vergessenheit, der die niederen Regionen verhüllt. In der Bildkunst ist die Überlieferung viel reicher. Sie läßt auch die Form und Tiefe der Täler erkennen, ja die Struktur ganzer Gebirge – wenngleich gerade die Gipfel hier vielfach durch Wolken verhüllt sind. Wir möchten deshalb versuchen, von der bildenden Kunst aus den Standort der Gipfel epischen Schaffens zu bestimmen, die Von der Mühll unterscheidet: erste Schritte auf einem Weg, der für die Dichtung ein ebenso klares geschichtliches Bild verheißt, wie wir es für die Bildkunst gewonnen haben.

Als ältere Schicht in Ilias und Odyssee erschließt Von der Mühll, neben Elementen, auf die wir hier nicht eingehen können, vor allem zwei kürzere Epen: Vom Zorn des Achill und seinen Folgen, und vom Urbild der Sehnsucht, von Heimweh, Heimkehr und Rache des Odysseus. Beide Epen könnten von Homer sein und sind in langen Versfolgen noch in ihrer ursprünglichen Kraft zu erkennen. Die Ilias beginnt wie das alte Gedicht mit dem Zorn des Achill, im zehnten Jahr des Krieges. Bald aber sehen wir die feindlichen Heere zum Kampf ausrücken und verhandeln, als habe der Krieg erst begonnen: die Ilias ist aus dem Menisgedicht zu einem Gedicht vom troianischen Krieg, zu einem Glied des epischen Kyklos erweitert. Ähnlich ist die Odyssee erweitert. Die Telemachie schafft die Verbindung zum epischen Kyklos, und die Erzählungen bei den Phaiaken verzaubern das Schicksal ins Märchen.

Das unerhörte Wunder Homers war es gewesen, daß er als erster innere Erlebnisse zur Wurzel des Geschehens gemacht hatte. Vor Homer war Achill ein Held neben andern, mit eigenen Geschicken, aber nicht mit eigenem Schicksal, das für

---

[5] P. Zancani Montuoro, *Heraion* (Rom 1954) 2, 106ff. hat die Metopen des 'Thesauros' eng mit Stesichoros verbunden. Kyklische Elemente, die schon über die früharchaische lyrische Periode hinausführen, zeigen, daß es gegen 550 in Großgriechenland Tendenzen gegeben hat, die mit der eng mit Athen verbundenen kyklischen Epik verwandt waren. Entsprechendes ließe sich für die Metopen des Schatzhauses von Sikyon zeigen, während auf den Schildbändern und der Kypseloslade das Kyklische noch fehlt.

[6] Bei einem der bedeutendsten Bücher auf diesem Gebiet, H. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (New York 1951), fällt mir auf, daß die archaische Zeit mit Pindar und Parmenides begrenzt wird, während die seit E. Loewy, *Naturwiedergabe* (Rom 1900), ausgebildete Definition des archaischen Stils die Wende zum Frühklassischen um 500 beginnen sieht (zuletzt A. Bruckner, *Palästradarstellungen auf frührotf. att. Vasen*, Diss. Basel 1954). Und doch findet Fraenkel a. O. 332 seit dem späteren 6. Jahrhundert, in Übereinstimmung mit Webster, stilistische Zusammenhänge von Dichtung und Bildkunst, die er vorher vermißt. – Was B. Snell, *Entdeckung des Geistes* (Hamburg 1946) 19ff. über die homerische Benennung des Körpers sagt, entspricht genau der vorarchaischen schwebenden geometrischen Tektonik, vgl. unten S. 142 und Anm. 41. D. Gray in Fifty Years 30f. verschweigt die Stilgeschichte. Daß die «Realien» vorarchaisch sind, entspricht den Waffen und Geräten der Sagenbilder, die auch Zeitgenössisches vermeiden.

seine Umwelt zum Verhängnis wurde. Durch die Schilderung des Zorns und seiner Folgen wurde Achill ein einmaliges Wesen, eine monumentale Gestalt. Odysseus' Sehnen und Penelopes Treue lassen uns in ähnlicher Weise zum ersten Mal ins Herz der Helden sehen. In den erhaltenen homerischen Gedichten ist das Interesse ein anderes: es soll nicht die Einzelgestalt herausgehoben, sondern der große Zusammenhang des Geschehens geschildert und durch Schuld und Sühne verknüpft werden. Ilias und Odyssee gehören damit zu den kyklischen Epen[7], die dann auch erst im 6. Jahrhundert entstanden sein können. Auch ihren Kern bildeten kurze Epen von der Art jenes Menisgedichtes, zum Teil von Homer selbst; Gedichte von den Kämpfen des Zeus, von Paris und Helena, vom Zug nach Troia, vom Selbstmord des Aias, von Achills Tod, von der Zerstörung Troias, von Herakles[8] und viele andere aus einem reichen, noch nicht in großen Büchern fixierten dichterischen Schaffen[9].

Als nun die Panathenäen ausgestaltet, die Epenvorträge eingeführt wurden, sollte, wie die Überlieferung berichtet, bei jedem Epenvortrag ein zusammenhängendes Ganzes geboten werden, statt der Ausschnitte, die jene älteren Kurzepen aus dem großen Sagenzusammenhang herausgegriffen hatten. Damals seien die homerischen Gedichte redigiert worden. Das Ergebnis muß die uns in Resten und Teilen vorliegende Epenreihe sein. Datieren wir so die kyklischen Epen ins 6. Jahrhundert, dann gewinnen wir für die Stadt der Tragödie in ihrem solonisch-peisistratischen Jahrhundert, das in der bildenden Kunst so großartig erscheint, die entsprechend reiche dichterische Überlieferung, die wir dort vor der Tragödie erwarten dürfen[10].

Die beiden Stilstufen, die der Kurzepen Homers und die der kyklischen Epen, finden ihre genaue Entsprechung im Erzählungsstil der bildenden Kunst. Die ältesten griechischen Sagenbilder im 8. Jahrhundert wurden, wie R. Hampe gesehen hat[11], unter der Wirkung Homers geschaffen; sie antworten auf seine monumentalen Heldenbilder. Homer gehört zur spätgeometrischen Zeit; das hat W. Schadewaldt eindringlich gezeigt[12]. Die kyklischen Epen dagegen entsprachen der bildenden Kunst des zweiten Viertels des 6. Jahrhunderts.

---

[7] Aus der Umgestaltung von Themen der Kyprien in der attischen Kunst des 6. Jahrhunderts hat M. Heidenreich, Mitt. Inst. 4 (1951) 109 eine in Athen entstandene Fassung der Kyprien erschlossen.

[8] Verf., Gymnasium 61 (1954) 290.

[9] Verf., *Orient, Hellas und Rom* 212.

[10] Unter den kyklischen Dichtern waren ebenso viele Ionier wie unter den Vasenmalern. Daraus und aus der epischen Tradition erklärt es sich, daß die Sprache so wenig attisiert. Die Gesamtauffassung hat doch attischen Charakter; sie entspricht der Kunst keiner anderen Landschaft. Peisistratos' Interesse an Nestor: L. R. Palmer, in Fifty Years 24. Auf dem 'kyklischen' Klitiaskrater (unten S. 136) erscheint Theseus in der Kentauromachie wie *A* 265; vgl. *Hypomnema* 24. Daß Aias auf diesem Krater die Leiche Achills wegträgt, gehört ebenfalls zum Stolz Athens (*Hypomnema* 131).

[11] *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien* (Athen 1936). Ders. *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit* (Tübingen 1952); dazu Verf., Universitas 1954, 1118f. W. Kraiker, *Ornament und Bild in der frühgriechischen Malerei*, in «Neue Beiträge», Festschrift für B. Schweitzer (1955) 45f. Warum D. Gray in Fifty Years 37, 10 die Kanne mit dem Schiffbruch anzweifelt, verstehe ich nicht.

Während die geometrische Bildwelt vor Homer gleich dem Schild Achills keine Sagen, sondern die schönen Urbilder des Lebens schildert, Wagenfahrten, kultische Reigen, Prozessionen, Totenklagen, Wettkämpfe, Schlachten zu Land und zu See, Friese von weidenden und gelagerten Rehen, Pferden, Vögeln, treten in der spätgeometrischen Kunst Gruppen von wenigen individualisierten Helden auf, die durch nichts anderes als ihre einmalige Tat gekennzeichnet werden; mit ausgreifenden Gebärden, leidenschaftlichen Augen, unausgeglichener Größe, die von einem einzigen Wesenszug beherrscht ist, wie Achill und Odysseus, in ihrer Hoheit vom düsteren Grund des Daseins abgehoben[13]. Es fehlt ganz das vielfigurige Erzählen aus der Zeit der Erweiterung der homerischen Gedichte im 6. Jahrhundert, das dieses Individualisieren auf eine große Zahl von Teilnehmern ausdehnt, besonders kunstvoll in der Dolonie. Stehen in der Frühzeit der Sagenbilder, um 700, einem Unhold viele Helden gegenüber, wie etwa die Gefährten des Odysseus, die den Polyphem blenden, so werden sie nicht individualisiert: das Interesse gilt allein der Tat, die den Helden Odysseus und den Polyphem kennzeichnet[14]. Nur Einzelkämpfer und ihre Helfer tragen im 7. Jahrhundert Namen der Sage. Das Bild kann friesartig erweitert werden, aber als Persönlichkeit erscheint nur der Held. Seit etwa 600 werden auf korinthischen Vasen Teilnehmer an epischen Szenen zum ersten Mal benannt, aber noch ohne das Individualisieren, das etwa 590 besonders in Athen beginnt[15]. Es kann nicht genug betont werden, daß die Kunst des 7. Jahrhunderts einen völlig anderen Charakter hat als die erhaltene Ilias und Odyssee und eher mit der Lyrik verglichen werden kann.

---

[12] Freilich nur für den Kern der Gedichte. Die zusammenfassenden Großepen (W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk* 33 passim; zum Obigen 87ff.) passen schlechterdings nicht zu den monumentalen Einzelszenen der Kunst des späteren 8. und des 7. Jahrhunderts; vgl. unten. Das Überindividuelle, Vorhomerische des klassisch Geometrischen stellt E. Kunze dar: *Bruchstücke attischer Grabkratere*, in «Neue Beiträge» a. O. 48ff., besonders 58.

[13] Verf., *Griech. Plastik* I 12 Taf. 6. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers* (Tübingen 1952) 30. Bei den Begegnungen des Odysseus mit Kalypso, Nausikaa und Penelope darf man an Theseus-Ariadne-Bildner um 700 denken (A. von Salis, *Theseus und Ariadne*, Berlin 1930). Wenn die jüngere Odyssee an Attisches erinnert, so die alte an Altionisches; die Weihgeschenke von Schiffen in Samos, den Sinn für Technik, der Tonfiguren und Säulenbasen auf der Drehscheibe fertigt (H. Johannes, Ath. Mitt. 62 [1937] 13ff.) und den Erzhohlguß erfindet; schließlich an den Sinn für Landschaft auf ostionischen Tierfriesvasen.

[14] Auffallend sind zwei oder drei argivische Bilder der Blendung Polyphems im frühen 7. Jahrhundert: Aristonothoskrater Pfuhl Abb. 64f. § 106; Krater Argos JHS 73 (1953) 116 Abb. 5. AJA 57 (1953) Taf. 80, 3. – Das neugefundene frühattische Polyphembild aus Eleusis (IllLN 1954) bestätigt die Abhängigkeit der frühattischen von der nordpeloponnesischen Malerei und damit die Überlieferung, die Monumentalmalerei sei in der nördlichen Peloponnes geschaffen worden; Verf., *Orient, Hellas und Rom* 139.

[15] Auf dem um 600 bemalten Iolekrater im Louvre (Pfuhl Abb. 176; E. Buschor, *Griech. Vasen* 64f.) wird nicht nur Iole von der Reihe der gelagerten Männer abgehoben, auf Herakles zuschreitend, aber scheu zu ihrem Vater umblickend und mit ergreifend einfacher Gebärde des Bangens in ihren Schleier greifend, sondern auch Herakles ist abgehoben, indem er bezaubert das Haupt höher als die andern hebt. 590/580 steigert die Timonidasflasche das Differenzieren (Pfuhl Abb. 174), aber auch die jüngste der großen melischen Amphoren (Buschor, *Griech. Vasen* 57) mit Herakles' Brautfahrt. Das unruhige Wesen des zweiten Jahrhundertviertels, die 'kyklische' Stufe, ist hier noch nicht erreicht, auf der die attischen Meister wie Sophilos und Klitias ihre früheren korinthischen Lehrer weit an Lebhaftigkeit des Erzählens überholen (s. Anm. 16).

Dagegen paßt zur 'kyklischen' Stufe, zu den erhaltenen Epen ganz überraschend der mächtige attische Mischkrug des Malers Klitias in Florenz[16]. Die 260 Gestalten des Gefäßes sind aufs feinste individualisiert, jede Szene mit einer großen Anzahl von Figuren geschildert, vergleichbar den Götterversammlungen der Odyssee, der Götterschlacht der Ilias. Etwa gleichzeitig sind die sogenannten tyrrhenischen Amphoren, eine Gattung attischer Vasen, die etwas rasch und in großer Zahl für den durch Solons' Politik unermeßlich erweiterten attischen Export geschaffen wurden[17]. Auf den Bildern dieser Zeit müssen bei allen Taten der Helden mehrere Götter dabei sein, vor allem Athene und Hermes, so wie in der jüngeren Odyssee Athene immerfort in das Geschehen eingreifen muß[18]. Die Gebärden können wie beim jüngeren Dichter nicht lebhaft genug sein. Wie die archaische Bildvorstellung die ursprüngliche Gewalt der Phantasie begrenzt, sieht man besonders deutlich an der Gestalt Skamanders[19]. Sie verhält sich zum Flußgott der 'Menis' wie der hesiodische Schild zum homerischen.

Das Eingreifen der Götter war in den ursprünglichen Gedichten auf übermenschliche Aufgaben beschränkt; in den jüngeren Gedichten müssen sie überall dabei sein, ja herbeigeholt und ausgesandt werden. Der Dichter freut sich, sie dabei zu individualisieren, den olympischen Kosmos recht reich und klar zu schildern.

---

[16] Furtwängler-Reichhold Taf. 1–3. 11–13 und J. D. Beazley, *The Development of Attic Black-Figure* (1951) 26ff.

[17] H. Thiersch, *Tyrrhen. Amphoren* (1899) 154ff. D. von Bothmer, AJA 48 (1944) 161ff. Für die attische Auffassung bezeichnend, wie das korinthische Amphiaraosbild (Pfuhl Abb. 179) im Sinn der jüngeren Odyssee verändert wird (Furtwängler-Reichhold 3, 4 Abb. 2): Bauten und Nebenfiguren bleiben weg, Alkmaion umarmt herzhaft den aufbrechenden Vater. Vgl. auch Beazley, *Development* 25. Ähnlich lebhaft werden in Athen die damals neuen Themen der Einführung von Dionysos und Herakles in den Olymp gefaßt; F. Brommer, Jahrb. 52 (1937) 198ff. JHS 52 (1932) Taf. 5. Beazley, *Development* 25 Taf. 21. Aus demselben Geist ist es zu verstehen, daß um 560 die ersten Alltagsbilder aufkommen, die Liebesszenen des Phrynos, des Lydosmalers und des Amasis (Buschor, *Griech. Vasen* 109; Beazley, *Development* 38ff. 50ff.) oder das lakonische Bild von Arkesilaos (Buschor, *Griech. Vasen* 75). So fügt der 'kyklische' Dichter die Wettkämpfe ein, an deren Schilderung der alte Sophilos und Klitias solche Freude haben.

[18] Wenn ältere Bilder Götter und Heroen vereinen, so ist es durch das Thema notwendig gefordert wie bei der Waffenübergabe an Achill (um 660, Délos 17 Taf. 12f.) oder beim Parisurteil (R. Hampe, in Festschrift B. Schweitzer 77ff.; ders. Gnomon 1954, 545ff). Die Szene bleibt mit wenigen Figuren ruhig, groß, schlicht. Bei Klitias und auf den tyrrhenischen Amphoren dagegen können die Gebärden nicht lebhaft genug sein (Thiersch 3. 11. Taf. 1. 2, 6) und können sich zu solcher Gewalt steigern wie auf dem Bild von Alkmaions Muttermord, das auf das Gemälde eines großen Meisters zurückgehen muß (Pfuhl Abb. 207). Hier wird das Epische zum Dramatischen verdichtet wie auf keinem andern gleichzeitigen Bild. Eos und Thetis wohnten auf älteren Bildern in feierlicher Ruhe dem Zweikampf der Söhne bei; seit 570 aber bezeugen sie mit ausgreifenden Gebärden ihre innere und äußere Teilnahme (K. Friis Johansen, *Iliaden i tidlig Graesk konst* Abb. 34ff.). Seit 550 werden die Bilder ruhiger, würdiger. Für die 'kyklische' Lebhaftigkeit ist bezeichnend die Neufassung der Waffenübergabe mit differenzierter Verbindung göttlicher und heroischer Gestalten (Friis Johansen 156, 14 a–k; *Hypomnema* 281f.) und der rührselige Besuch der weinenden Thetis beim trauernden Achill (*Hypomnema* 270; Pfuhl Abb. 175). Dagegen wurde um 550 der Bildtypus mit Athene zwischen Kämpfern (Friis Johansen 159f.) und der mit Athene zwischen den würfelnden Helden geschaffen (Jahrb. 52 [1937] 30ff.); beide führen über die kyklische Stufe hinaus. Eine kyklische Auffassung des Verhältnisses göttlicher und menschlicher Sphäre verraten Epigramme, die des Künstlers Weisheit als Gabe der Athene feiern (Chr. Karousos, Epitymbion Tsuntas [Athen 1942] 546f.).

[19] Fein *Hypomnema* 321.

Dem entspricht es, daß die Menschen nun voll Aberglauben sind[20]. In der bildenden Kunst finden sich gleichzeitig, etwa seit 570, auffallend viele Götterkämpfe und bald darauf auch Götterversammlungen; der älteren Kunst ist beides völlig fremd. Wohl hatte es seit der Zeit Homers Bilder vom Kampf des Zeus gegen einen gewaltigen Gegner gegeben. Nach Buschors Deutung ist es Typhon[21], den man sich damals als Roßmensch dachte. Die Beschränkung auf einen Zweikampf, bei dem die Eigenart der Gegner monumental hervortritt, entsprach jenem älteren Erzählungsstil. Am Giebel von Korfu war dann im Anfang des 6. Jahrhunderts der Kampf des Zeus gegen die Titanen dargestellt worden, im Anschluß an eine Dichtung, die es verschmähte, dem obersten Gott ein Mischwesen gegenüberzustellen; statt dessen schuf sie ergreifende Bilder nackter menschengestaltiger Riesen, die unser Mitempfinden hervorrufen[22]. Aber erst seit der Ausgestaltung der Panathenäen im Jahr 566 gibt es Bilder des Kampfes vieler Götter gegen viele Gegner, die sogenannten Giganten, die nun in Waffen dargestellt und ebenso wie die Götter fein und erfindungsreich individualisiert werden. Diese Bilder, deren Geist ganz den Götterkämpfen der jüngeren Ilias und dem Freiermord der jüngeren Odyssee entspricht, wurden angeregt durch berühmte Gigantenbilder, die in das der Göttin Athene an den Panathenäen überreichte Gewand gewoben wurden[23]. Hier und auf der großartigen Götterschlacht des Lydosmalers[24] sind ganz bestimmte Individuen in vielfacher Verschränkung zur Schlacht verbunden, die Weite des Kampfplatzes verkörpernd. Es stehen nicht nur Einzelpaare einander gegenüber wie in der alten homerischen Erzählweise.

Homer hatte die Heroen als Gestalten einer eigenen großen vergangenen, den Göttern nahen Welt gesehen. Der jüngere Dichter versteht sie neu aus menschlichem Erleben der Gegenwart und braucht heroische Gesten und Altertümlichkeiten in Bewaffnung und Sitten, um die homerische Stimmung zu bewahren. So braucht auch der Maler Klitias eine besondere Feierlichkeit, um den Zug seiner Götter zu schildern, etwas leise Altertümelndes. Alte Gestaltungen des Dämonischen, wie Gorgoneien, Bilder der Herrin der Tiere und Tierfriese werden nun im 6. Jahrhundert zu altertümlich reizvollen Motiven, die an unbetonten Stellen der Gefäßverzierung angebracht werden. Sie haben viel an Macht verloren, aber an

---

[20] Viele Tiere verkünden Unheil auf Bildern dieser Zeit, z. B. von Troilos und Amphiaraos.

[21] E. Buschor, *Kentauren*, AJA 38 (1934) 128ff. J. Doerig sucht in seiner noch ungedruckten Basler Dissertation über den Titanenkampf den Zeusgegner als Kronos zu erweisen und stellt Titanenkämpfe anderer Götter zusammen, die aber alle Einzelkämpfe sind.

[22] Seltsam, daß man diese Titanen so lange für Giganten halten konnte, denn hier fehlen gerade die charakteristischen Elemente der attischen Gigantenbilder, die Rüstung und die Differenzierung der Kampfpartner. Dadurch wird Wilamowitz' Vermutung über Eumelos und die Blüte der epischen Dichtung im Korfu des 7. Jahrhunderts bestätigt (*Hellenist. Dichtung* 2, 240f.; Rodenwaldt, *Korfu* 2, 170).

[23] F. Willemsen, *Frühe griech. Kultbilder*, Diss. München 1939. Zum großen Sammelwerk von F. Vian, *La guerre des géants* (Paris 1952) vgl. Rev. Et. Gr. 1952, 1; J. Boardman, JHS 74 (1954) 231 und Doerig a. O. (Anm. 21).

[24] Pfuhl Abb. 242. In den Kampf von Herakles und Ares um Kyknos greifen Poseidon, Athene und Apollon ein; Zeus tritt als Schiedsrichter in die Mitte und Dionysos und der Meeresalte, die zuschauen, verkörpern die kosmische Weite.

stimmungsvollem Zauber gewonnen, ganz im Sinn des jüngeren Dichters, der die von ihm so drollig geschilderte Artemis $\Phi$ 470. 483 Herrin der Tiere und Löwin nennt, der Athene sich in einen Vogel verwandeln, das Schiff der Phäaken versteinert, mit Achills Wundererscheinung im $\Sigma$ die Troer verjagt werden (vgl. Anm. 32) und ähnliche Wunder geschehen läßt, die für ihn selbst zum Märchen geworden sind, weit entfernt von der Erscheinung Athenes im $A$ der Ilias[25].

Der Abstand zwischen Gott und Mensch ist nun so groß geworden, daß Fragen von Schuld und Sühne brennend zu werden beginnen. Schon in den ersten Versen der jüngeren Odyssee wird das ganze Geschehen etwas ungelenk dadurch zusammengefaßt und unter ein Thema gestellt, daß nach der Schuld der Gefährten des Odysseus gefragt wird, die im Verzehren der Rinder des Helios bestand. So erscheint alles Leid als Folge einer Verfehlung. Kurz bevor dies gedichtet wurde, hatte Solon als erster den Übermut des Menschen als die Ursache des menschlichen Leids gedeutet; die Freier kommen ebenso durch ihre Schuld um. In der bildenden Kunst tritt das Motiv von verhängnisvoller Schuld seit 570 auf[26]. Besonders zahlreiche Bilder schildern seit etwa 590, wie Achill den jüngsten Sohn des Priamos, den Troilos tötet[27]. Die 570 beginnende besonders dichte Reihe der attischen Bilder läßt dies beim Heiligtum Apollons geschehen, der auch als Vater des Troilos galt. Der Mord zog Achill Apollons Zorn zu, der ihn schließlich umkommen läßt. Von Schuld und Verhängnis zeugt auch das nur damals häufige Bild der Ausfahrt des Amphiaraos, nämlich von Eriphyles Schuld und der späteren Rache des Sohnes. Hier tritt zum ersten Mal das Bild des ahnungsvollen Sehers auf, der damals in die Odyssee vom jüngeren Dichter eingeführt wurde[28]. Auch die Niobesage tritt damals zuerst auf, mit der furchtbaren Bestrafung der Eitelkeit der Niobe durch Apollon und Artemis[29]. Verwandt ist die gleichzeitige Bestrafung des Tityos[30]. Das großartigste neue Thema göttlichen Gerichtes ist der Gigantenkampf, von dem wir schon gesprochen haben. Wie die Giganten ein Bild irdischer Vermessenheit und Überhebung sind, so werden nun auch die Gegner der Heroen Herakles und Theseus zu bestraften Verbrechern; der Kentaur Nessos wird getötet, weil er sich an der Braut des Herakles vergehen wollte, der Thraker Diomedes, weil er das Gastrecht verletzte, Sinis, Skiron, Prokrustes und Kerkyon sind be-

---

[25] Vgl. aber M. Heidenreich, Mitt. Inst. 4 (1951) 108, 24.

[26] Dagegen fehlt es im vorausgehenden Jahrhundert ganz. Auf dem Iolekrater (oben Anm. 15) ahnt man zum ersten Mal das Verhängnis voraus, das aus der Begegnung, hier von Herakles und Iole, für beide und die Ihren entspringen wird. Die ältere Kunst stellt das in sich abgeschlossene Geschehen dar.

[27] M. Heidenreich, Mitt. Inst. 4 (1951) 103ff. verzeichnet 33 Darstellungen für die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts, während sie vorher vollständig fehlen. Dazu F. Villard, Rev. des Arts 4 (1954) 233 Abb. 9.

[28] Zu diesen und den Amphiaraosbildern H. Möbius, Ath. Mitt. 41 (1916) 217 und W. Wrede, Ath. Mitt. 41 (1916) 270ff.; G. Méautis, Rev. Arch. 1954 II 7ff. Auch das gleichzeitige tyrrhenische Bild vom Muttermord Alkmaions ist schwer von Verhängnis, Pfuhl Abb. 207, oben Anm. 18. Vgl. auch die Sühne der Iliupersis, Anm. 32.

[29] *Ant. Denkm.* I Taf. 22. Roscher, *Myth. Lex.* 3, 398. Vgl. $\Omega$ 602!

[30] *MonInst.* 1856 Taf. 10, 1; Ephemeris 1883 Taf. 3.

strafte Wegelagerer[31]. Auch die Frevel der Griechen bei der Zerstörung Troias werden als Ursache des Unheils aufgefaßt, das ihnen die Götter bei der Heimkehr sandten. Das Grausige, Barbarische, wird bewußt von der feinen Gesittung abgehoben[32]. Die Erscheinung der Götter wird nun als so unheimlich gedeutet (z. B. *T* 14f.), daß die attischen Bilder des Parisurteils im zweiten Jahrhundertviertel den Hirten fliehen lassen, wie die neuerworbene Schale im Basler Kirschgarten-Museum[32a].

Zum Realismus der erhaltenen Odyssee und Ilias gehört auch die Schilderung der Natur und der physischen Altersstufen des Lebens. So ergreifende Bilder alter Menschen, wie sie der jüngere Odysseedichter im Vater des Odysseus geschaffen hat, gibt es in der bildenden Kunst erst in den folgenden Jahrzehnten, auf den Tongemälden des Lydosmalers und des Exekias[33]. Bei Malern dieser Gruppe gibt es zum ersten Mal individuelle landschaftliche Stimmungsbilder wie den Wald auf dem ergreifenden Bild der Totenklage der Eos um ihren toten Sohn[34] (im Vatikan). Die Naturbilder des ursprünglichen Homer waren anderer Art, nicht schmückende Stimmungsbilder, sondern Grundelemente der Handlung. Kalypso ist undenkbar ohne die Grotte, in der sie den Odysseus zurückhält; Polyphem undenkbar ohne seine Höhle, die Heimkehr nach Ithaka ohne Phorkyshafen und Nymphengrotte. Eigentliche Naturschilderungen hatte Homer nur in den Gleichnissen gekannt, die wir mit den Grundsituationen des Daseins auf den besprochenen geometrischen Vasen vergleichen können[35]. Der Sinn dieser Gleichnisse und der entsprechenden Bilder war es, alles Individuelle, neu sich Ereignende auf Allgemeingültiges zurückzuführen und über das bloß Zufällige zu erheben. Der alte große Dichter fand Wort und Bild für die Grundformen des Seins, der jüngere bereichert, dramatisiert und verbindet. Erst auf der 'kyklischen' Stufe sind so beziehungsreiche, vielfigurige Schilderungen möglich wie die Leichenspiele, die

---

[31] Verf., Mus. Helv. 3 (1946) 66f.

[32] Auf Zweikampfbildern tyrrhenischer Amphoren sieht man abgeschnittene Köpfe. Auf dem großartigen Deckel des C-Malers in Neapel erscheint gegen 560 zum ersten Mal das schauerliche Bild des Neoptolemos, der das Haupt des kleinen Astyanax an dem des Priamos zerschmettert (J. D. Beazley, *Development* 24f. Taf. 10; H. Speier, Festschrift B. Schweitzer 113ff.), der Inbegriff der Frevel der Griechen bei der Iliupersis, durch welche sie sich die schweren Geschicke auf der Heimkehr zuzogen. Am erschütterndsten ist das Bild dieser Frevel gesteigert auf der Iliupersis des Brygosmalers (Pfuhl Abb. 419f.), in der Zeit einer neuen inneren Begegnung mit dem Epos bald nach 500. Hier ist die Wegführung der Polyxena nur deshalb mit der Ermordung von Priamos und Astyanax verbunden, weil ihre Opferung der dritte Frevel des Neoptolemos war. Eine unvergleichlich tiefe und erschütternde Erfindung des Brygosmalers ist es, zu schildern, wie Polyxena den Tod von Priamos und Astyanax mit ansehen muß und sich ihr dabei das Herz zusammenkrampft: wie, das sieht nur, wer die Sprache dieser Kunst lesen kann an der Art, wie sie umblickend den Saum ihres Chitons bis zur Höhe des Herzens heraufhebt. Diese Seelenschilderung läßt das Grausige des Vorgangs mehr empfinden als alle Darstellung äußeren Geschehens. Man darf dabei an die Vision von Agamemnons Tod denken, welche Aischylos' Kassandra erschüttert.

[32a] Hampe, Gnomon 1954, 549.

[33] Beazley, *Development* Taf. 15, 2. 19; S. 71f.

[34] Beazley a. O. 74 Taf. 33. Vgl. E. Kunze, *Ionische Kleinmeister*, Ath. Mitt. 59 (1934) 103f. Pfuhl Abb. 288. Waffenstilleben wie in der Dolonie *K* 152.

[35] R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers.*

Klitias und Sophilos als einzige damals 'moderne' Szenen aus der Ilias herausgreifen[36].

Dieses Verbinden, das Schaffen großer dichterischer Zusammenhänge findet auf dem Mischkrug des Klitias eine Entsprechung, die um so schwerer wiegt, als es auf der Kypseloslade noch völlig fehlt und erst recht auf dem Schild Achills. Die Hauptseite des Klitiaskraters reiht Szenen aneinander, in denen die Zusammenhänge im Schicksal des Achill sichtbar werden; die Rückseite stellt dem allgemeingriechischen stolzen Helden Achill den frommen attischen Helden Theseus und eine andere attische Sage gegenüber, die Einführung des Hephaistos in den Olymp. Solche Parallelen liebt der jüngere Odysseedichter, er vergleicht die Schicksale von Agamemnon und Odysseus, von Aigisth und den Freiern, von Nestor, Menelaos und Odysseus. Und wie die jüngeren, die sogenannten kyklischen Epen die Vorgeschichte der Ilias und die nachfolgenden Ereignisse darstellen, gelten die beiden ersten Friese auf der Achillseite der Klitiasvase seinem Vater Peleus; es wird gezeigt, wie er an der berühmten Jagd auf den Eber von Kalydon rühmlich beteiligt war und wie gar alle Götter kamen, ihre Geschenke zur Hochzeit des Peleus mit der Meergöttin Thetis zu bringen, die dann Achills Mutter wurde. Dann folgen die für Achill verhängnisvolle Ermordung des Troilos sowie endlich die Leichenspiele für Patroklos, weil diese, zusammen mit Priamos' Gang zu Achill, das furchtbare Geschehen im Geschmack einer jüngeren Zeit versöhnend abschließen[37]. Das sind ganz andere Fragestellungen als die des alten Homer, weitab vom Bild des zornigen Achill. Achills Wesen war man längst vertraut, statt dessen forscht man nach den Zusammenhängen seines Schicksals[38].

Mit allen unseren Vergleichen haben wir erst zwei Hauptstufen im Verhältnis von frühgriechischer Dichtung und bildender Kunst sichtbar gemacht. Wir haben gesehen, wie Homers monumentale Heldenbilder die bildende Kunst zur Schöpfung der ältesten Sagenbilder erweckten, und wir haben eine Art epischer Renaissance im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts in Dichtung und bildender Kunst kennengelernt. In beiden Epochen gab es keine sklavische Abhängigkeit der bildenden Kunst, kein bloßes Illustrieren, sondern beide Künste bilden in ihrer Weise am Mythos weiter, nach ihren eigenen Gesetzen. Aber sie stehen doch in engstem Zusammenhang. Es ist klar, daß der ganze Reichtum der frühgriechischen bilden-

---

[36] Vgl. *Hypomnema* 141 zum Mauerbau, 358 ff. zu den Leichenspielen, deren Beliebtheit seit Eumelos mit der Ausgestaltung der panhellenischen Agone zusammenhängt.

[37] Sehr wichtig *Hypomnema* 390f. Das ausschnitthafte Erzählen der herrlichen Erzreliefs mit Priamos' Bittgang ist freilich altertümlicher als das 'kyklische' *Ω*; vgl. *Hypomnema* 367, 2.

[38] Damit werden Probleme aufgeworfen, wie sie die heitere spätarchaische Zeit gerne verschweigt, und erst die der Tragödie wieder aufnimmt. Mit dem Bemühen, Zusammenhänge darzustellen, verbindet sich in der epischen Renaissance der vielfache Wechsel des Schauplatzes und der Situationen, der die jüngere Ilias und Odyssee kennzeichnet: wie folgen im Troilosfries des Klitias so rasch die Brunnenszene, der Fang und die Wirkung am Stadttor aufeinander, oder die Ankunft des Theseusschiffes und der Reigen auf Delos! Damit wird die Gesamterscheinung des Kunstwerkes viel mannigfaltiger als in der früharchaischen Zeit.

den Kunst nicht möglich wäre ohne das enge Verhältnis, das die Künstler zur Dichtung und damit zum Mythos hatten; eine innere Nähe, die in der Gegenwart in verhängnisvoller Weise verloren gegangen ist.

Wenn Homer in die Zeit der Auflösung des geometrischen Stils gehört, ja diese Auflösung in gewissem Sinn hervorgerufen hat, wie sah dann die Dichtung in der Zeit des geometrischen Stils aus, also vom 11. bis ins 8. Jahrhundert? Erhalten ist davon gar nichts, aber Homer setzt epische Tradition voraus[39]. Wenn er, wie wir sahen, große Heldenbilder aufrichtet und vom Geschehen nur so viel herausgreift, daß es zum Ausdruck ihrer einfachen mächtigen inneren Erlebnisse wird, dann muß es vorher Dichtungen gegeben haben, aus denen er herausgreifen konnte, sehr viel einfachere Vorstufen des homerischen Epos, in denen die griechischen Sagen locker aneinandergereiht vorgetragen wurden; eine Art Vorstufe der kyklischen Epen, freilich ganz ohne deren Kompositionskunst. Bedenkt man ferner, daß alle griechischen Sagen an bestimmten griechischen Landschaften haften, die Heraklessage an Tiryns, die Perseus- und die Atridensage an Mykene, Bellerophon an Korinth, Theseus an Athen, Oidipus an Theben usw., und bedenkt man, daß diese Orte Hauptzentren der mykenischen Kultur des zweiten Jahrtausends waren, dann wird es höchst wahrscheinlich, daß diese Sagen aus der Dichtung der mykenischen Zeit stammen[40]. Jeder der mykenischen Fürstensitze mit seinem Ahnenkult, mit seinen gewaltigen Kuppelgräbern muß auch eine großartige Dichtkunst besessen haben. Es spricht viel dafür, daß die Dichtung in der mykenischen Zeit überhaupt die führende Kunst war, denn die bildende Kunst war damals noch kein reiner Ausdruck griechischer Art, stark von kretischen Vorbildern abhängig. Und dieses Verhältnis: die Dichtung führend, die bildende Kunst nur begleitend, weniger bedeutend, hat sich gerade bei dem griechischen Stamm durch alle Zeiten erhalten, der aus ausgewanderten mykenischen Griechen besteht, bei den äolischen Griechen der Insel Lesbos und des benachbarten Kleinasien. Dort gibt es so herrliche Dichter wie Sappho und Alkaios, und die äolische Sprache bildet eine Grundlage der homerischen Sprache, aber bedeutende bildende Kunst hat es dort nie gegeben.

Aus den Dichtungen der mykenischen Fürstensitze einen großen Zusammenhang zu schaffen, wie wir ihn in den Sagen vom troianischen Krieg, seiner Vorgeschichte und seinen Folgen besitzen, war eine echt griechische Leistung, die man gar nicht genug bewundern kann. Die Voraussetzung für die Zusammenschau dieses großen Sagenkreises war die dorische Wanderung, die Einwanderung der dorischen Griechen nach Griechenland, die Vertreibung der mykenischen Griechen auf die Inseln und nach Kleinasien: Nach diesen gewaltigen Erschütterungen

---

[39] Dodds 4. Nur für diese Frühzeit scheinen mir Parrys Forschungen über die mündliche Tradition wichtig; a. O. 13ff.

[40] Dies wird jetzt durch die Entzifferung der mykenischen Schrift bestätigt; M. Ventris und J. Chadwick, JHS 73 (1953) 84ff. H. Mühlestein, *Olympia in Pylos* (Basel 1954). Verf. *Welt als Geschichte* 1955, 1ff. Dodds a. O. 32, 15.

hatte man das Bedürfnis, das Gebliebene zu sammeln, und fand in der dichterischen zusammenfassenden Neugestaltung der Sage einen Ausdruck griechischen Volksbewußtseins. Diesem Aneinanderreihen und Ordnen, diesem Bewußtwerden des Griechischen entspricht der geometrische Stil der bildenden Kunst, der freilich der Dichtung an Ausdrucksfähigkeit unterlegen, aber gerade uns Menschen der Gegenwart teuer ist. Denn er ist die reinste Form eines sogenannten abstrakten Stils. Er beschränkt sich in einer großartigen Askese darauf, Grundformen und Grundrhythmen des Lebendigen darzustellen; seine künstlerische Art erlaubt uns gewisse Rückschlüsse auf den schlichten großen Stil der griechischen vorhomerischen Epik.

Deutlicher sehen wir dann in der Zeit zwischen Homer und der epischen Renaissance des 6. Jahrhunderts. Dies war die Zeit der Hochblüte frühgriechischer Lyrik. Die noch unausgeglichenen Gestalten der ältesten schwarzfigurigen Vasen müssen auch auf die Zeitgenossen, die an die feinen geometrischen Gebilde gewohnt waren, so erschreckend gewirkt haben wie auf uns. Oft meint man, die Häßlichkeit sei hier ein bewußter Wert, so wie sie gleichzeitig der Dichter Archilochos rühmt, der keinen geschniegelten und gebügelten Feldherrn will, sondern einen herzhaften, der mit krummen Beinen doch fest auf der Erde steht[41]. Wir können nicht weiter schildern, wie dieser Stil dann in der Mitte des 7. Jahrhunderts zu einer feinen feierlichen Klarheit reift, die zum ersten Mal erhabene Götterzüge schildert, wie sie uns aus dem Einzug Apollons in den Olymp im ersten homerischen Apollonhymnus vertraut sind[42].

In der Zeit der Sappho, in den Jahrzehnten gegen und um 600 gewinnt die bildende Kunst die Möglichkeit, die dritte Dimension zu schildern, und damit eine neue Monumentalität und Reife. Nun wird in den Sagenbildern weniger das Geschehen betont als das innere Erleben, aus dem das Geschehen keimt und das es begleitet[43]. In diese Zeit dürfte die Dichtung von Telemach gehören, die in unserer Odyssee der alten Odyssee Homers vorangestellt ist. Denn sie hat nicht mehr die Gewalt des früheren 7. Jahrhunderts und noch nicht das Unruhige der epischen Renaissance. Der Atem ist stiller und kräftiger, der Sinn für das Schickliche, die wohlerzogenen Gebärden, die Freude am behaglichen Dasein, an ruhiger und würdiger Haltung[44] entsprechen der bildenden Kunst im Anfang des 6. Jahrhunderts, allerdings mehr der korinthischen als der attischen. Denn die Stimmung einer reifen Kultur, die auf eine große Überlieferung zurückblickt, paßt gar nicht

---

[41] Was Fraenkel a. O. (oben Anm. 6) 205f. vom Flächigen, Direkten, Monumentalen des Archilochos sagt, gilt ebenso von der gleichzeitigen früharchaischen Bildkunst (Buschor, *Griech. Vasen* Abb. 32f. 46f. 53. 56). An die Stelle der schwebenden geometrischen Tektonik, «des vornehm federnden Gleitens der prächtigen homerischen Rede», tritt der feste Bau.

[42] Buschor, *Griech. Vasen* Abb. 65f.; Pfuhl Abb. 108. 135.

[43] Vgl. oben Anm. 15. 26.

[44] Starke und einfache Bilder wie die der Freunde am Portal $\delta$ 20ff., die Erscheinung der Helena 121ff., die Schilderung des Palastes 45f. haben noch etwas von der Feierlichkeit des 7. Jahrhunderts (vgl. Anm. 42). – Zur Stilstufe der Telemachie gehört auch das Vorbild der Leichenspiele (oben Anm. 36).

zu Athen, das bis zur Klassik immer jung und nach vorwärts gerichtet bleibt, um so mehr aber in das Korinth Perianders, das auf der Höhe seiner Macht, vor einem leichten Abstieg stand, aber das jugendlich stärkste und fruchtbarste Jahrhundert seiner Geschichte hinter sich hatte. An eine peloponnesische Stadt läßt die ganze Handlung denken und für Korinth ist eine Blüte des Epos gerade in jener Zeit bezeugt; wahrscheinlich ist auch die genannte Titanendichtung damals in Korinth entstanden. Auch die Telemachie kennt schon das Bedürfnis, in großen Zusammenhängen zu sehen, wie die jüngere Ilias und Odyssee, aber noch nicht das Betonen von Schuldfragen. Die tiefempfundenen Leiden des Lebens bilden den dunklen Hintergrund des friedvoll lichten Geschehens[45]. Im Ganzen hat die Telemachie noch den Charakter eines Ausschnittes. Die Zeit Homers hatte Szenen gewählt, die den Kern des Geschehens und seiner Träger erfaßten, wie die Ermordung des Aigisth, den Kampf des Zeus mit Typhon, den Selbstmord des Aias. War hier ein in sich abgeschlossenes Ganzes gegeben, so suchte die Zeit um 600 Szenen, in denen sich das Geschehen wie auf dem genannten Iolebild in runder Fülle vorbereitet[46]; die epische Renaissance aber das Umfassende durch Parallelisierung und Aneinanderreihung verwandter Sagen, wie wir besonders deutlich auf dem Klitiasmischkrug sahen, oder durch neue vielfigurig motivreiche und verflochtene Szenen wie bei den Gigantenbildern.

Die Dichtungen der epischen Renaissance erscheinen uns leicht ungelenker als die großen ursprünglichen Konzeptionen Homers, weil ihre Versuche, Zusammenhänge zu sehen, zum Vergleich mit klassisch einheitlichem Denken herausfordern. Aber dieser Vergleich ist ungerecht. Erst mußten die früharchaischen Formen bereichert und verfeinert werden, bevor die Klassik aus der Vielheit des Spätarchaischen die neue Einheit schaffen konnte. Das bewegte, bunte, im Ausdruck überschwängliche, in der Erzählung unruhige zweite Viertel des 6. Jahrhunderts schenkte die bunte Bilderfülle, aus der dann die folgenden Jahrzehnte der großen Meister Lydos, Exekias und Amasis ihre großen ruhigen einfacheren Szenen heraushoben, bei denen man an Thespis und die Anfänge des Dramas denken darf[47]. Die monumentalen Gestalten mit ihrer verhaltenen Dramatik haben einen entschieden jüngeren Charakter als die kyklische Epik und setzen eine fast völlig verlorene großartige Dichtung voraus. Vielleicht gehören in diese Zeit der homerische Demeter-[48], Hermes- und Dionysoshymnos, denn das Bemühen um Charakterisierung der Götter und ihrer Machtsphären läßt sich mit dieser Stufe der Kunst vergleichen.

---

[45] Die heitere Robbengeschichte $\delta$ 351ff. ist vor dem Frühkorinthischen undenkbar, das etwa um 620 beginnt, mit den Fabelwesen zu spielen (Buschor, *Griech. Vasen* Abb. 41. 73). Noch näher verwandt ist der Meeresalte der Akropolis (Verf., *Griech. Plastik* I Taf. 25), in seiner ruhigen Pracht und Weltoffenheit der Telemachie näher als der jüngeren Odyssee und Klitias.

[46] Vgl. Anm. 15.

[47] Pfuhl Abb. 277. 290. 241. 229f. 234.

[48] So Fraenkel (oben Anm. 6) 331, der eine Szene von der Art einer Bildfeldamphora herausgreift, wie sie für das dritte Jahrhundertviertel charakteristisch sind; vgl. Pfuhl Abb. 230. 241.

Die genauen Entsprechungen im Erzählungsstil von Dichtung und bildender Kunst datieren die kyklischen Epen in die Zeit des Klitias. Man kann diesem Schluß nicht mit der Annahme ausweichen, die Athener seien erst damals für Homer reif geworden, denn ein tiefes umfassendes Aufnehmen homerischer Bildwelt finden wir erst seit etwa 530, wie Friis Johansen nachgewiesen hat (Anm. 18). Wollten wir nach solchen Kriterien datieren, müßten wir die attische Redaktion für spätarchaisch oder gar Homer für – mykenisch halten. Datieren kann man, wo äußere Zeugnisse fehlen, nur nach dem Stil. Durch solches Vergleichen wird der Geschichte der bildenden Kunst viel von ihrer Anonymität genommen, aber auch die dichterischen Werke treten aus ihrer Isolierung. An die Stelle von 'Entwicklungen' tritt das Bild von Meistern, die bestimmend, nehmend und verwandelnd in der Geschichte stehen.

# Was bedeutet das «epische» TE?

*Von Alfred Bloch, Basel*

## I

Neben dem klaren τε «und» gebrauchen Homer und ihm folgend die übrigen Epiker und gelegentlich auch die andern Dichter ein zweites τε, das jedenfalls zunächst nicht «und» zu bedeuten scheint. Das war natürlich längst bekannt, und man hat sich schon früh bemüht, die Bedeutung dieses zweiten τε und sein Verhältnis zu τε «und» zu ermitteln. Die neuesten Darstellungen des schwierigen «epischen» τε haben Denniston[1], Chantraine[2] und Schwyzer-Debrunner[3] gegeben.

Zwei Richtungen sind in der Forschung erkennbar, wenn auch verständlicherweise fast jeder Forscher zur Abrundung seines Beweises auch die Gegenrichtung eingeschlagen hat.

Die einen gehen von der ihnen feststehenden Identität der beiden τε aus und suchen zu zeigen, daß dem «epischen» τε ursprünglich die gleiche Bedeutung zukam wie dem gewöhnlichen τε. Dabei glauben Schwyzer-Debrunner a. O. und Kühner-Gerth[4] alle Gebrauchsweisen auf die kopulative Bedeutung «und» zurückführen zu können. Andere, etwa Wackernagel[5] und zum Teil auch Chantraine[6], leiten das «epische» τε aus einer angeblichen zweiten Bedeutung des grundsprachlichen *$k^we$ ab, nämlich der verallgemeinernden (indefiniten), die sich aus der Zugehörigkeit von *$k^we$ zum Indefinitstamme *$k^wi$- erkläre; nach Schwyzer-Debrunner[7], die zwar für das uns beschäftigende «epische» τε das indefinite *$k^we$ nicht in Anspruch nehmen, aber der Grundsprache doch ein indefinites *$k^we$ zuerkennen, war die Bedeutung «irgendwie» von *$k^we$ sogar älter als die Bedeutung «und», wobei allerdings unklar bleibe, wie der kopulative Sinn aus dem indefiniten entstanden sei[8]. Nun haben aber Skutsch[9] und ihm folgend M. Leumann[10] und Lydia Hotz[11] meines Erachtens überzeugend nachgewiesen, daß der Hauptzeuge für das angeblich indefinite *$k^we$, lat. *quisque* «jeder», ursprünglich das kopulative *que* enthielt und erst im Lateinischen zur verallgemeinernden Bedeutung «jeder»

---

[1] *The Greek Particles* (Oxford 1934) 495ff., bes. 520ff.
[2] *Grammaire homérique* II 239–242 (§§ 350–354); 252f. (§§ 371. 372); 340–345 (§§ 498–502).
[3] *Gr. Gr.* II 573 und bes. 574–576.
[4] II 241.
[5] *Vorl. üb. Synt.*[2] II 118f.
[6] a. O. II 340 § 498.
[7] a. O. 573.
[8] ebd. Anm. 5.
[9] *Kl. Schr.* 155.
[10] *Lat. Gr.* 288 § 201.
[11] *Die Enklisenstellung des Pronomens quisque* (Diss. Zürich 1941) 94ff.

gelangte; seine Übereinstimmung mit homerisch τίς τε (z. B. *B* 292) ist also zufällig und nicht ererbt. Auch die indoiranischen und germanischen Stützen für ein angebliches idg. *$k^we$ «irgendwie» sind nicht tragfähig genug[12]. Übrigens hat man schon längst gesehen, daß die meisten Anwendungsweisen des «epischen» τε den indefiniten Sinn geradezu ausschließen[13].

Der andere Weg, der natürlich der richtige ist, geht von den Belegstellen selbst aus; die Bedeutung des «epischen» τε muß aus dem Zusammenhang erschlossen werden. Wer diesen Weg beschreitet, darf aber doch nie vergessen, daß für das «epische» τε grundsätzlich eine einheitliche Bedeutung zu postulieren ist. A. Minard[14] hat das zu wenig beachtet und ist daher zu einer verwirrenden Buntheit der Bedeutungen gelangt. Chantraines Darstellung[15] folgt im ganzen derjenigen Minards und führt zur gleichen unbefriedigenden Vieldeutigkeit. Anderseits darf die zu postulierende einheitliche Bedeutung nicht so vage und verschwommen angesetzt werden, daß man mit ihr zwar überall auskommt, aber nichts gewinnt.

## II

Hier soll die Vermutung erörtert werden, das «epische» τε bringe die Meinung des Sprechers zum Ausdruck, der Inhalt des Satzes, an dessen zweiter oder dritter Stelle es steht, sei dem Hörer schon bekannt; es müßte also durch «bekanntlich» oder durch das unbetonte «jă» übersetzt werden können. Tatsächlich gibt Chantraine[16] als eine der Bedeutungen von τε «comme il arrive, comme on sait» an, aber im Gesamtrahmen seiner Darstellung kommt dieser Übersetzung, da sie nur eine unter vielen ist, kein volles Gewicht zu. Das gleiche gilt von der Übersetzung einzelner Stellen durch Kühner-Gerth[17]. In ihrem Bestreben, das epische τε aus dem kopulativen herzuleiten, geben sie es durch «auch», das dem «und» nahesteht, wieder. Für uns bemerkenswert sind nun aber die kleinen Partikeln, die sich in ihren Übersetzungen gewissermaßen ungewollt neben dem «auch» einstellen: *A* 86f. ... *Ἀπόλλωνα ..., ᾧ τε σύ, Κάλχαν, εὐχόμενος κτλ.*, «dessen Priester du ja[18] auch bist (denn du bist ja[18] sein Priester)»; *H* 298 *αἳ τέ μοι εὐχόμεναι θεῖον δύσονται ἀγῶνα* «die denn[18] auch ... Feste feiern werden»; *ι* 268 *δοίης δωτίνην, ἥ τε ξείνων θέμις ἐστίν* «was doch[18] auch Brauch ist (denn das ist doch[18] Brauch)». Diese Partikeln liegen in der Richtung des von uns vermuteten Sinnes von τε[19].

---

[12] Wackernagel-Debrunner, *Ai. Gr.* III 571f. § 259 d *γ*; e *αβ*. Zum got. *hwazuh* «jeder» auch Lydia Hotz a. O. 97 (einzelsprachliche Entstehung).
[13] Kühner-Gerth II 241 Mitte; Schwyzer-Debrunner *Gr. Gr.* II 575; Wackernagel-Debrunner, *Ai. Gr.* III 553 § 257 e *α* Ende.
[14] Revue de Philologie 64 (1938) 21–55. Vgl. dazu auch Schwyzer-Debrunner II 575 Anm. 5.
[15] a. O. II 239f.
[16] a. O. II 341 § 500.
[17] a. O. II 236.
[18] Von uns gesperrt.
[19] Für «doch» ist das unten S. 152 Bemerkte zu vergleichen.

Am häufigsten folgt das «epische» τε bekanntlich auf ein Relativpronomen, auf ein vom Relativpronomen abgeleitetes Wort wie ὅσος, οἷος, ὡς oder auf ein als Relativum fungierendes Ortsadverb wie ἔνθα[20]. In den meisten dieser Relativsätze paßt nun die Bedeutung «bekanntlich, jă» für τε ganz vorzüglich. Dagegen ist die von Minard[21] aufgestellte und von Chantraine[22] gebilligte Unterscheidung zwischen «liaison contingente» und «liaison stable (ferme)» nicht begründet, nur enthält die Annahme, ὅς τε usw. bezeichne oft eine «liaison ferme», ein mit unserer Vermutung übereinstimmendes Korn Wahrheit: Schon 1847 hatte Wentzel[23] den Sätzen mit τε habituellen oder allgemeinen Inhalt zugeschrieben, und Monro[24] fiel seine Häufigkeit in Gleichnissen auf; gewohnheitsmäßige Tatsachen sind eben allbekannt, und die Gleichnisse veranschaulichen einen Einzelfall an einer allgemeinen Erscheinung, die dem Hörer erstens durch ihre Ähnlichkeit mit dem meistens bereits vorher genannten Einzelfalle und zweitens durch ihre allgemeine Gültigkeit schon vertraut ist.

Die zu der hier vorgetragenen Vermutung stimmenden Beispiele von τε in Relativsätzen sind so zahlreich, daß nur wenige angeführt zu werden brauchen: *A* 86; 238; 279; *B* 669; Ξ 198; *O* 37; α 52; 348; ι 268; ξ 464; ψ 11. Im übrigen sei auf Chantraine[25] verwiesen, der ausdrücklich bemerkt, τε bezeichne oft eine Gewohnheit, eine Funktion oder eine Sitte.

Gewisse Zweifel an der Bedeutung «bekanntlich» von τε erweckt vielleicht ein Typus von Relativsätzen, deren Inhalt geographische oder mythologische Angaben sind, etwa *B* 594f.; *Y* 329; δ 85; μ 39f.; τ 178f. Man könnte nämlich einwenden, der Dichter dürfe diese Angaben bei seinen Hörern nicht als bekannt voraussetzen. Dieser Einwand ist aber wahrscheinlich nicht stichhaltig, denn das Publikum der Ependichter besaß doch wohl ein ausgedehntes geographisches und mythologisches Wissen.

Eine weitere Schwierigkeit für unsere Annahme könnten die Sätze mit τε bilden, deren Inhalt Tatsachen von nur beschränkter oder vereinzelter Gültigkeit sind. Doch können solche Tatsachen dem Hörer[26] trotzdem schon bekannt sein, weil sie nämlich kurz vorher erwähnt worden oder geschehen sind, etwa *P* 173f. «ich tadle dich für das, was du gesagt hast, der du ja (mit deinen soeben [Vs. 166 bis 168] geäußerten Worten) behauptest, ich hielte dem Aias nicht stand»; *O* 130 «was doch eben (Vs. 104ff.) Hera gesagt hat».

Sogar Voraussagen können als dem Hörer bekannt hingestellt werden; der Voraussagende gibt seinen Worten gerade dadurch einen gewollten Ton von Sicherheit

---

[20] Chantraine a. O. II 239–242 (§§ 350–354).
[21] a. O. 23. 34.
[22] a. O. §§ 351. 352.
[23] Über den Gebrauch der Partikel τε bei Homer. In: *Jahresbericht des Kgl. Gymnasiums zu Glogau* 1847, 1–32. Mir unzugänglich.
[24] *A Grammar of the Homeric Dialect* p. 302 § 332.
[25] a. O. II §§ 352 und 353 Anm. 2 und 3.
[26] Der Hörer ist in diesen Fällen meistens nicht das Publikum des Dichters, sondern eine in der Dichtung angesprochene Person.

und Unzweifelhaftigkeit, etwa *N* 624f. «den Zorn des Zeus, des Beschützers des Gastrechts, der ja (wie ihr genau wißt) eure Stadt einst vernichten wird». Auch Hauptsätze ähnlichen Inhalts dürfen hier angeführt werden, weil sich gemäß dem unten S. 150 Bemerkten das «epische» τε in Hauptsätzen von dem in Relativsätzen nicht grundsätzlich unterscheidet: *Π* 836 *σὲ δέ τ' ἐνθάδε γῦπες ἔδονται.* Vielleicht dürfen wir sogar den imperativischen Satz *E* 118 *δὸς δέ τέ μ' ἄνδρα ἑλεῖν* hier einordnen, obgleich nicht zu leugnen ist, daß er unsrer Auffassung von τε erhebliche Schwierigkeiten bereitet; das τε müßte etwa zum Ausdruck bringen, daß Diomedes bei Athena den Willen, ihm seine Bitte zu erfüllen, als selbstverständlich voraussetzt («gewähre mir, was du ja ganz gewiß schon im Sinne hast, diesen Mann zu töten»).

Die Eigenart der Relativsätze mit τε wird auch beleuchtet, wenn wir umgekehrt fragen: In welchen Relativsätzen dürfen wir kein τε erwarten? Darauf ist zu antworten: In den Relativsätzen, die eine notwendige und unentbehrliche Ergänzung zu ihrem Bezugsworte bilden; was für den Zusammenhang unentbehrlich ist, darf ja beim Hörer nicht als bekannt vorausgesetzt werden. Beispiele sind etwa *A* 271f. *κείνοισι δ' ἂν οὔ τις τῶν οἳ νῦν βροτοί εἰσιν ... μαχέοιτο*; *P* 172; *Σ* 508; *T* 291 *ἄνδρα μὲν ᾧ ἔδοσάν με πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ*; *T* 326; *ι* 196f.; *ω* 83f.

Nun gibt es aber doch eine Reihe von Beispielen für Relativsätze, die zum Verständnis ihres Bezugswortes unentbehrlich sind und trotzdem τε enthalten, etwa *E* 746f. (= *α* 100f.) (*ἔγχος ...*), *τῷ δάμνησι στίχας ἀνδρῶν ἡρώων, οἵσίν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη*; *I* 116f.; *δ* 207f.; *ϑ* 546f.; *ξ* 221. Daß Sätze dieser Art ernsthafte Bedenken gegen unsere Vermutung erwecken, leugnen wir nicht; aber es ist ihnen vielleicht doch ein Gedanke gemeinsam, der dem Sinne «bekanntlich» von τε nicht fernsteht: der Gedanke nämlich, daß der Inhalt des Relativsatzes, obgleich das Bezugswort ohne ihn in der Luft hängt, dem Hörer eigentlich doch schon bekannt sein muß. Das τε könnte dann etwa durch «natürlich nur», «wohlverstanden nur» wiedergegeben werden.

Auch ein Fall wie *δ* 104f. *τῶν πάντων οὐ τόσσον ὀδύρομαι ... ὡς ἑνός, ὅς τέ μοι ὕπνον ἀπεχθαίρει καὶ ἐδωδήν* läßt sich vielleicht mit unserer Annahme vereinbaren: daß dem Menelaus dieses einen wegen Schlaf und Speise verleidet sind, verwundert nach der Aussage, er trauere mehr um ihn als um alle andern, nicht mehr.

Ähnliches wie beim Relativpronomen muß τε bedeuten, wenn es auf konjunktionell erstarrte Formen des Relativpronomens oder auf die vom Relativpronomen abgeleiteten Pronominaladjektive und Konjunktionen *ὅσος*, *οἷος*, *ὡς* und *ὅτε* folgt.

Das von Chantraine, *Grammaire homérique* II § 418 behandelte kausale *ὅ τε* fügt mit seinem τε dem einfachen kausalen *ὅ*, das freilich manchmal selbst schon die gleiche Nuance wie *ὅ τε* ausdrückt (Chantraine a. O. § 417), ungefähr das gleiche Bedeutungselement hinzu wie das *δή* und lat. *iam* von *ἐπειδή* und lat. *quoniam* «weil ja» den einfachen kausalen *ἐπεί* und lat. *cum* (*quom*), und zwar entspricht die Nuance von *ὅ τε* meistens dem oben S. 147 erwähnten Gebrauche von *ὅς τε* (etwa *P* 174; *O* 130), das auf eine kurz vorher erwähnte Tatsache zurückweist: *Z* 126 (vgl.

119ff.); ε 357 (vgl. 343ff.); *O* 468 (vgl. 461ff.); Δ 32 (vgl. 26ff.); φ 254 (vgl. 246f.). Auch das jon.-att. ἅτε bei Partizipien bezeichnet einen Grund als schon bekannt («natürlich weil, weil ja»), ebenso, was hier vorweggenommen sei, das gleichbedeutende herodoteïsche ὥστε (Kühner-Gerth II 96f.).

Nach ὅτε läßt sich τε ohne Schwierigkeit in gleicher Weise wie nach ὅς, ἔνθα, ἵνα verstehen. So entsprechen Temporalsätze wie Γ 189 ἤματι τῷ ὅτε τ' ἦλθον Ἀμαζόνες genau den oben S. 147 erwähnten mit ὅς τε, ἔνθα τε oder ἵνα τε eingeleiteten geographischen oder mythologischen Angaben, und vollends in Sätzen wie σ 367 ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τ' ἤματα μακρὰ πέλονται «im Frühling, wo ja bekanntlich die Tage länger werden» paßt die von uns vermutete Bedeutung von τε gut.

Bei ὥς τε leuchtet die hier vorgeschlagene Auffassung von τε unmittelbar ein in den Fällen, wo das Secundum comparationis mit dem Primum comparationis im Grunde identisch ist, etwa Σ 518 καλὼ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεώ περ ἀμφὶς ἀριζήλω «(Ares und Athena) waren schön und groß in ihren Rüstungen, wie ja zwei Götter erwartungsgemäß allseitig strahlend sind». Ist das Secundum comparationis verschieden, so findet es doch den Hörer nicht gänzlich unvorbereitet, weil er das gemeinsame Tertium comparationis schon kennt, etwa *P* 747 Αἴαντ' ἰσχανέτην, ὥς τε πρὼν ἰσχάνει ὕδωρ «die beiden Aias wehrten (die Troer) ab, wie ja (auch) ein Vorgebirge das Wasser abwehrt»; *H* 208 σεύατ' ἔπειθ' οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης «darauf eilte er dahin, wie ja (auch) der ungeheure Ares einhergeht». Auch die konsekutiven ὥς τε und οἷός τε lassen sich vielleicht so verstehen, etwa ρ 20f. οὐ γὰρ ἐπὶ σταθμοῖσι μένειν ἔτι τηλίκος εἰμί, ὥς τ' ἐπιτειλαμένῳ σημάντορι πάντα πιθέσθαι «denn auf den Viehhöfen zu leben bin ich nicht mehr jung genug = ein so Junger, wie er ja allen Befehlen eines Vorgesetzten gehorchen müßte»; φ 171ff. ... ἐπεὶ οὐ δύνασαι σὺ τανύσσαι. οὐ γάρ τοι σέ γε τοῖον ἐγείνατο πότνια μήτηρ οἷόν τε ῥυτῆρα βιοῦ τ' ἔμεναι καὶ ὀϊστῶν «... da du den Bogen nicht spannen kannst. Deine Mutter hat dich nämlich nicht als einen solchen geboren, wie er erwartungsgemäß ein Bogenschütze sein müßte»; nach οὐ δύνασαι σὺ τανύσσαι und οὐ ... τοῖον ist nicht mehr zweifelhaft, daß der οἷος das Gegenteil eines den Bogen zu spannen Unfähigen ist, eben ein Bogenschütze.

Der Bedeutung «bekanntlich» von τε zunächst zu widersprechen scheinen Vergleichssätze, die ihrem Hauptsatze vorangehen, denn welchen schon bekannten Gedanken sollte τε in Erinnerung rufen können, wenn es zu Beginn des ganzen Satzgefüges und Gedankenkomplexes steht? Dieser Einwand kann durch zwei Erwägungen einigermaßen entkräftet werden. Erstens geht dem komparativen Satzgefüge meistens doch ein Hinweis voraus, der den Hörer darauf vorbereitet, worauf der Vergleich hinaus will. So folgt zwar im Gleichnisse Γ 23ff., wo die Freude des den Alexander als Vorkämpfer entdeckenden Menelaus mit der Freude eines hungrigen Löwen verglichen wird, der ein totes Tier entdeckt, der Hauptsatz (27f.) dem Vergleichssatze (23ff.) erst nach; aber Vs. 21f. τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν ... Μενέλαος κτλ. kann im Verein mit der ganzen Situation des trojanischen Krieges, dessen Kern ja der Wunsch des Menelaus nach Rache an Alexander ist, den Hörer

nicht im Zweifel darüber lassen, daß die Reaktion des Menelaus auf das Erblicken des Alexander freudig sein muß. In ähnlicher Weise nehmen *κατεπλήγη* und *ἐχάζετο* Γ 31 f. das *παλίνορσος ἀπέστη* des präpositiven, mit *ὡς δ' ὅτε ... τε* eingeleiteten Vergleichssatzes Γ 33–35 vorweg. Auch *ϑ* 123 läßt das *ϑέειν ὄχ' ἄριστος* ahnen, daß sich der Vergleich in 124 *ὅσσον τ' ... οὖρον πέλει ἡμιόνοιϊν* auf das Maß des Vorsprunges dieses Läufers bezieht. Zweitens ist wohl die eigentliche Bedeutung von *τε* in konjunktionellen und ähnlichen festen Verbindungen wie *ὥς τε* früh verblaßt, so daß solche Nebensätze, die ursprünglich vielleicht nur postpositiv verwendet wurden, nachträglich dem Hauptsatze auch vorangeschickt werden konnten.

Die eigentlichen Relativsätze mit *τε* sind freilich, wie man schon früh gesehen hat[27], immer postpositiv[28]. Das war eines der Hauptargumente für die Gleichsetzung des «epischen» *τε* mit dem kopulativen. Doch kann die ständige Nachstellung ebenso gut aus der Bedeutung «bekanntlich, jă» wie aus der Bedeutung «und» erklärt werden: Eine dem Hörer als bekannt in Erinnerung gerufene Aussage setzt eben einen schon vorher genannten Ausgangsbegriff voraus.

Auch in Hauptsätzen, wo das «epische» *τε* fast immer mit andern Partikeln verbunden ist[29], paßt die Bedeutung «bekanntlich, jă» meistens, etwa *Φ* 263 f. «die Wogen des Flusses Skamander holten den Achill, obgleich er rasch war, immer wieder ein» *ϑεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν*. *α* 152 *τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός*.

Das auf ein Fragewort folgende, mit *ἄρ* verbundene *τε* in Fragesätzen[30] drückt vielleicht aus, daß der Inhalt des Fragesatzes außer dem erfragten Begriffe selbstverständlich ist. So würde im Verse *A* 8 *τίς τ' ἄρ σφωε ϑεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσϑαι;* das *τε* betonen, auch für den Hörer sei es nicht zweifelhaft, daß ein Gott der Urheber des Streites der beiden Helden war; fraglich sei nur, welcher Gott.

Bestätigt wird unsere Vermutung über den Sinn des «epischen» *τε* wohl auch durch seine, wie schon angedeutet, häufige Verbindung mit andern Partikeln, sofern nämlich diese andern Partikeln ebenfalls der Bedeutung «bekanntlich, jă» nahekommen. Außer *ἄρα* «mit Fug, natürlich, eben, ja»[31], das wie gesagt in Fragesätzen und auch sonst[32] neben *τε* vorkommt, sind hier *γάρ*[33] und *περ*[34] zu nennen. Was *γάρ* betrifft, so stehen einander die Begriffe «denn» und «jă» ganz nahe, was sich etwa an ihrer häufigen Auswechselbarkeit im Deutschen zeigt. Daß übrigens im Deutschen diese beiden Partikeln oft kombiniert werden («denn ... jă»), entkräftet den allfälligen Einwand, der gleichzeitige Gebrauch zweier Partikeln beweise, daß sie gerade nicht den gleichen Sinn hätten[35]. Eine der Funktionen von

---

[27] Kühner-Gerth II 236; Schwyzer-Debrunner II 575 mit den Nachweisen in Anm. 6.
[28] Auch die Hauptsätze mit «epischem» *τε* schließen immer eng an den vorhergehenden Satz an.
[29] Chantraine a. O. II 341ff. §§ 500–502.
[30] Chantraine a. O. II 340 § 499.
[31] Schwyzer-Debrunner, *Gr. Gr.* II 558.
[32] In Relativsätzen etwa *N* 63; *O* 411. Vgl. auch Chantraine a. O. II 344 § 502.
[33] Chantraine a. O. II 343 § 501.
[34] Etwa *K* 7; *φ* 142, vgl. ferner Chantraine a. O. II 239 § 352.
[35] Auch «aber» und «trotzdem» können im Deutschen nebeneinander stehen.

περ ist es, «auf Feststehendes, Bekanntes hinzuweisen»[36]; es ist dann mit «eben, gerade, doch»[36] zu übersetzen. Zu dieser nahen Bedeutungsverwandtschaft von τε und περ stimmt es, daß ὅς περ, ἔνθα περ, ὅθι περ manchmal nur metrische Varianten von ὅς τε usw. zu sein scheinen[37].

## III

Mit der Bestimmung des Sinnes des «epischen» τε ist der Hauptteil unserer Aufgabe gelöst. Die Frage nach der Etymologie dieser Partikel ist weniger wichtig, und ich kann auch nur einige unsichere Vermutungen darüber vorlegen.

Die Gleichsetzung mit τε «und» ist trotz der von Schwyzer-Debrunner[38] angeführten mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Parallelen nicht wahrscheinlich. Was Schwyzer-Debrunners Versuch betrifft, überall mit der Bedeutung «und» auszukommen, so darf nicht übersehen werden, daß man wohl fast jedem postpositiven Satze ohne Störung des Sinnes ein «und» vorsetzen kann, besonders, wenn man mit Schwyzer-Debrunner die zunächst widerstrebenden Relativsätze zu älteren Hauptsätzen umdeutet, also etwa *A* 86 f. *οὐ μὰ γὰρ Ἀπόλλωνα ..., ᾧ τε σύ, Κάλχαν, εὐχόμενος* «bei Apollo, zu dem du zu beten pflegst» aus «bei Apollo, und zu dem pflegst du zu beten» hervorgegangen sein läßt[39]. Man kann nämlich auf diese Weise leicht einem Trugschluß zum Opfer fallen, denn wenn man einem Worte, dessen Sinn erst zu bestimmen ist, eine Bedeutung zulegt, der es von vornherein eigentümlich ist, daß sie einen vorgegebenen Sinnzusammenhang durch ihr Hinzutreten nirgends stört, so ist damit natürlich nicht bewiesen, daß man die richtige Bedeutung eingesetzt hat: nicht zu stören (etwas Negatives), ist nicht dasselbe wie gut zu passen (etwas Positives).

Die sich dem Unbefangenen aufdrängende Bedeutungsverschiedenheit zwischen dem verknüpfenden und dem «epischen» τε hat manche ältere Forscher[40] und zuletzt Denniston[41] veranlaßt, zwei etymologisch verschiedene τε anzunehmen, wobei sie das «epische» τε ganz oder teilweise dem Demonstrativstamme **to-* zuwiesen. Schwyzer-Debrunner[42] bezeichnen diese Auffassung als «nicht mehr vertretbar». Wie sehr aber die vorgefaßte Annahme etymologisch einheitlicher Herkunft aller τε in die Irre führen kann, zeigen Wackernagels Versuche, das τε der Temporalkonjunktion ὅτε auf idg. **k*$^{w}$*e* zurückzuführen[43]: Sie werden durch die

---

[36] Autenrieth-Kaegi, *Schulwörterbuch zu den homerischen Gedichten* (13. Aufl.), 194.

[37] Etwa *Δ* 324; *Ψ* 583; *α* 128; *K* 568. Auch ὥς περ und ὥς τε unterscheiden sich manchmal nicht merklich in ihrer Bedeutung, vgl. Chantraine a. O. II 251 f. § 371.

[38] *Gr. Gr.* II 576 mit Anm. 1.

[39] Die Herleitung des idg. Relativpronomens aus einem älteren anaphorischen Demonstrativpronomen ist ja überhaupt unsicher. Selbst wenn man aber diese Herleitung billigt, so zeigt etwa die älteste indische Prosa, daß bei der Satzverknüpfung durch das Anaphoricum in der Regel gerade kein «und» gesetzt wurde.

[40] Vgl. die Literatur bei Schwyzer-Debrunner, *Gr. Gr.* II 573 Anm. 5.

[41] a. O. 497.

[42] *Gr. Gr.* II 573 Anm. 5 gegen Ende.

[43] Vgl. die Nachweise bei Schwyzer, *Gr. Gr.* I 629 (mit Anm. 10) und bei Schwyzer-

jüngst entzifferten minoischen Texte widerlegt, denn dort lautet die Temporalkonjunktion *ote*, die Kopulativpartikel aber *qe*[44].

Verzichten wir im Einklang mit der älteren Ansicht auf die Gleichsetzung des «epischen» τε mit dem kopulativen, so liegt es nahe, was wie gesagt schon Frühere getan hatten, das τ des «epischen» τε als alten Dental und nicht als ursprünglichen Labiovelar anzusehen. Dann kommen wohl hauptsächlich zwei Etymologien in Betracht:

1. Zugehörigkeit zum Personalpronomen «du». Da ist vor allem an die ai. Partikel *tú* zu erinnern, in der wahrscheinlich der Nominativ (Vokativ) **tŭ* «du» fortlebt[45]; sie hat im Rigveda auffordernden und bekräftigenden, von der alten Prosa an adversativen Sinn. Beide Bedeutungen ergeben sich aus einem Anruf des Hörers, dessen Aufmerksamkeit auf eine ihm naheliegende Tatsache gelenkt oder von einer falschen Richtung abgelenkt werden soll. Wie nah der Begriff des Adversativen bei der von uns für τε vermuteten Bedeutung «bekanntlich, jă» liegt, zeigt etwa die Ähnlichkeit des Sinnes von nhd. «doch» und nhd. «jă» in Sätzen wie «ich hab dirs doch gesagt» = «ich hab dirs ja gesagt»[46]. Es ist sogar nicht ganz ausgeschlossen, daß nhd. «*doch*», got. *þau*, *þauh* «doch» mit idg. **tŭ* verwandt sind. Als spätere Parallelentwicklung im Griechischen selbst wäre vor allem die Entwicklung des Dativs τοι «dir» zur Partikel zu nennen; τοι hat manchmal ganz ähnlichen Sinn wie τε, etwa *M* 412 *πλεόνων δέ τοι ἔργον ἄμεινον* wie *Φ* 264 *θεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν*, ferner *N* 115 *ἀχεσταί τοι φρένες ἐσθλῶν*[47]. Daß τοι im

---

Debrunner, *Gr. Gr.* II 648 Anm. 2, ferner den Nachtrag 714. Gemäß der oben S. 148f. vertretenen Auffassung von *ὥς τε* würde ich bei dem von Wackernagel und J. Lohmann KZ 67 (1940) 3f. besprochenen Typus mit *ὡς ὅτε* ohne Verbum (vgl. auch Chantaine II § 8), etwa *Δ* 462 *ἤριπε δ' ὡς ὅτε πύργος*, mit Wackernagel *ὥς τε* anerkennen, das durch den Nom. Sing. masc. *ὅ* «Tmesis» erlitten hat. Das τε wäre dann wie in nicht zerlegtem *ὥς τε* das «epische» τε «bekanntlich». Ich glaube übrigens, daß Wackernagel selber den Typus *ἤριπε δ' ὡς ὅτε πύργος* nur darum im Zusammenhang mit der Temporalkonjunktion *ὅτε* bespricht, weil beide seiner Meinung nach den später zum «fulcrum» erstarrten Nom. masc. *ὅ* enthalten. Während aber bei Wackernagels Auffassung der Temporalkonjunktion *ὅτε* dem *-τε* die Kraft einer nebensatzeinleitenden Konjunktion zuerkannt werden muß, ist dies bei *ὡς ὅτε* auch dann unnötig, wenn man in *ὡς ὅτε πύργος* einen Nebensatz mit ausgelassenem Verbum *ἤριπε* sieht, vgl. die Übersetzung bei Schwyzer-Debrunner *Gr. Gr.* II 648 Anm. 2 «er stürzte, wie dér (oder jener) Turm (stürzte)», denn *ὡς* genügt ja als nebensatzeinleitende Konjunktion. Danach hat wohl Wackernagel zwar in *-τε* von *ὅτε* «als, wenn» idg. **kʷe* «wenn» gesehen, aber kaum in *ὡς ὅτε*. Die Darstellung bei Schwyzer-Debrunner a. O. ist vielleicht nicht ganz glücklich, weil der Leser leicht den Eindruck empfängt, Wackernagel habe auch das *ὅτε* von *ὡς ὅτε* dem ai. *sá ca* «wenn (der)» vollständig gleichgesetzt. Allerdings hatte Wackernagel durch seine Formulierung KZ 67, 3f. «Dieses seltsame *ὡς ὅτε* wird einfach verständlich, wenn wir dieses *ὅτε* ebenso wie die temporale Partikel in *so qᵘe* auflösen» dieses Mißverständnis schon selbst nahegelegt. Schwyzer-Debrunners soeben angeführte Übersetzung von *ὡς ὅτε πύργος* enthält aber bezeichnenderweise und richtigerweise kein «wenn» oder «wann» und spricht mittelbar dafür, daß Wackernagel nur die beiden *ὅ* von *ὡς ὅτε* und von *ὅτε* und die beiden τε von *ὥς τε* und *ὡς ὅτε*, nicht aber die beiden *τε* von *ὅτε* und *ὡς ὅτε* für bedeutungsmäßig identisch hielt. Über das *--τε* von *ὅτε* vgl. den Schluß unseres Aufsatzes.

[44] Vgl, E. Risch, Mus. Helv. 12 (1955) 75.

[45] Wackernagel-Debrunner, *Ai. Gr.* III 454 § 224a.

[46] Vgl. auch frz. «mais je te l'ai dit» = «je te l'ai bien dit».

[47] Allerdings hat Bentley im Verse *M* 412 τοι in τε geändert, und *N* 115 ist neben τοι auch τε überliefert.

Gegensatz zu τε vorwiegend auf direkte Reden beschränkt blieb, würde sich daraus erklären, daß es viel länger als Kasus von σύ (τύ) empfunden und erst viel später zur Partikel umgedeutet wurde.

Eine schwierige Frage ist freilich: Welche Form des Pronomens «du» war τε? Syntaktisch kommen in erster Linie der Vokativ und der Dativ (als Dativus ethicus) in Betracht; weniger wahrscheinlich ist der Akkusativ mit Ellipse eines Verbums der Anrede («dich [meine ich, rede ich an]»)[48]. Formal kann aber τε kaum Vokativ sein. Ein uralter flexionsloser Dativ *te ist vielleicht denkbar; er wäre der Stamm, dem dann im Lateinischen, im Indoiranischen und in andern verwandten Sprachen die verdeutlichende, durch -bh- gekennzeichnete Dativendung (lat. tibi aus *tebhei usw.) angefügt wurde[49]. Einen Akkusativ τέ kennt das Dorische[50], etwa Theokr. 1, 5.

2. Eine aus τῆ «sieh da» (vgl. dorisch τῆνος «dieser»)[51] durch Funktionsschwäche verkürzte Form, deren Entstehung wie die von μέν, δέ aus μήν, δή[52] zu beurteilen wäre. Die Bedeutung ließe sich entweder durch die begriffliche Zugehörigkeit von τῆ zur zweiten Person oder durch den Hinweis auf nhd. «jă» erklären, das zu lat. iam (vgl. quoniam «da ja»!) und damit auch zu einem Demonstrativstamme, nämlich *i-, gehört[53].

Sehr schwierig ist die Frage, wie sich τε «bekanntlich, jă» zum jon.-att. und arkad.-kypr. -τε, zum lesb. -τα und zum dor.-nordwestgriech. -κα der Temporaladverbien und -konjunktionen verhält[54]; sie müßte besonders untersucht werden.

---

[48] Nach Art der von Kühner-Gerth I 329 § 412, 1a verzeichneten Beispiele.
[49] Vgl. Wackernagel-Debrunner, *Ai. Gr.* III 460 § 226 c.
[50] Von Schwyzer, *Gr. Gr.* I 601 unten als «etwas unsicher» bezeichnet.
[51] Vgl. Wackernagel, *Vorl. üb. Synt.*[2] II 103; Schwyzer, *Gr. Gr.* I 613c. Da τῆ zum Demonstrativstamme *to- gehört (Schwyzer-Debrunner, *Gr. Gr.* II 579), wären wir wieder bei der Ansicht der älteren Forscher angelangt, das «epische» τε sei mit dem Demonstrativstamme *to- verwandt.
[52] Vgl. M. Leumann, Mus. Helv. 6 (1949) 89.
[53] Vgl. Walde-Hofmann, *Lat. etym. Wörterbuch* s. v. *iam*.
[54] Vgl. E. Risch, Mus. Helv. 12 (1955) 67; Schwyzer-Debrunner, *Gr. Gr.* II 649 Ende der Anm.

# Die Rückfahrt der Argonauten

*Von Fritz Wehrli, Zürich*

Es gehört zu den Reizen der Argonautensage, daß sie, durch keine Dichtung in einer bestimmten Form kanonisch geworden, bis zur Zeit des Apollonios von Rhodos im Fluß blieb und sich den wechselnden geographischen Anschauungen anpaßte. So spiegelt sich in ihr die allmähliche Erschließung der Oikumene, wobei Länder- und Völkerkunde mit altertümlichen Märchen sowie freier Fabelei die seltsamste Verbindung eingehen. Die einzelnen Stadien dieser Entwicklung sind zum guten Teil geklärt, doch fehlt es meines Wissens an einem Versuch, diese in ihrem Zusammenhang darzustellen: Er soll darum auf den folgenden Seiten wenigstens in Skizzenform unternommen werden.

Gegenseitiges Geben und Nehmen hat schon früh eine enge Beziehung zwischen der Argonautensage und den Erzählungen von den Abenteuern des Odysseus geschaffen, obwohl beide Sagenkreise ursprünglich verschiedener Art sind: Die Odyssee lebt ihrer Natur nach von der Fülle des Geschehens, während die Gewinnung des goldenen Vließes als Heldentat Iasons der Ergänzung durch andere Erlebnisse nicht unbedingt bedarf und vielleicht einmal nicht viel mehr als die Fahrt durch das Schreckenstor neben sich hatte. Zum verwirrenden Kreuz und Quer über Länder und Meere wurde die Heimkehr der Argonauten erst, als ihre Schicksale aus dem Märchenland in bekannte Regionen versetzt waren und dann ebenso wie die Fahrten des Herakles oder der auswandernden Troer mit zahlreichen lokalen Überlieferungen in Verbindung gebracht wurden. Keine dieser aitiologischen Reminiszenzen zu übergehen, war vor allem der gelehrte Ehrgeiz des Apollonios von Rhodos, dessen Epos ja überhaupt eine teils geistreiche, teils gewalttätige Kompilation ursprünglich selbständiger Varianten darstellt.

Für den Westen hat ihm das Material hauptsächlich Timaios vermittelt (F Gr Hist 566 F 85; cf. Ioh. Geffcken, *Timaios' Geographie des Westens* [1892] 93f.), und wie dieser läßt er die Argonauten erst auf der Rückfahrt aus dem noch ferneren Westen zu den Phäaken gelangen; Timaios spricht nämlich von einer Fahrt über den nördlichen Arm des Okeanos bis Gadeira und von dort ins Mittelmeer (a. O.). Von den hier bestandenen Abenteuern gehören zum alten und festen Sagenbestand die Begegnungen mit den beiden Gruppen verfolgender Kolcher (Apoll. *Arg.* IV 329ff. 999ff.). Apollonios scheint hier allerdings zwei Versionen zu kombinieren, denn daß ein Teil der Kolcher nicht auf dem gleichen Wege wie die Verfolgten, sondern durch den Bosporus nach Westen gelangte (IV 303ff.), ist Reminiszenz an die z. B. von Kallimachos (*Aitia* I fr. 9 Pf. Anm.) vertretene Variante,

nach welcher die Argonauten selbst für die Rückkehr von Kolchis den gleichen Weg nahmen wie für die Hinfahrt[1]. Dennoch gehen ebenso die Lokalisierungen im Gebiet der Apsyrtiden wie die in Kerkyra und seiner Umgebung auf dessen korinthische Siedler zurück (Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung* II 230), welche ihrerseits vom Epos des Eumelos bestimmt gewesen sein müssen. Wenn in diesem, wie Wilamowitz a. O. 320 mit Recht annimmt, die Argonauten über den Okeanos direkt in die Adria gelangten, dann ist die Route des Timaios eine durch bessere geographische Kenntnisse aufgedrängte, aber auch um weiterer aitiologischer Anknüpfungen willen erwünschte Modifikation des alten korinthischen Epos.

Die Rückkehr über den Okeanos gehört zum ältesten Sagenbestand, liegt doch an seinem Ufer noch für Mimnermos (fr. 11 D.) die Stadt Aia, wo Aietes das goldene Vließ verwahrt. Mimnermos dachte sich also ebenso wie der Epiker, dem er folgt, das Ziel des Unternehmens in einem mythischen Jenseits, nach dem man nur über den Okeanos gelangt (cf. K. Meuli, *Odyssee und Argonautica* [1921] 104; A. Lesky, Wien. Stud. 63 [1948] 24ff.); auch Helios kehrt ja auf diesem Wege allnächtlich nach dem Ausgangspunkt seiner Himmelfahrt zurück (Mimnermos fr. 10 D.). Der früh einsetzenden Lokalisierung der Sage im milesischen Kolonisationsgebiet wurde dann die Okeanosreise nicht geopfert; um sie halten zu können, erfand man die Fahrt über Flüsse, welche als Verbindung mit dem Okeanos gedacht wurden (Wilamowitz a. O. 186. 323). Ein solcher war der Phasis, welcher von «Hesiod» (fr. 63 Rz.) und Hekataios (F Gr Hist 1 F 18a) genannt wurde. Wenn Hekataios diesen Fluß, wie man annehmen darf, aus dem zitierten «hesiodischen» Gedicht übernommen hat, so drängt sich die Folgerung auf, daß auch die Rückkehr der Argonauten durch den Nil, von welcher Hekataios an der gleichen Stelle spricht, bei «Hesiod» vorgekommen ist. Voraussetzung für diese Route ist die von Herodot II 21 polemisch erwähnte Anschauung vom Ursprung des Nil im Okeanos, und damit ist weiter eine Bestätigung dafür gewonnen, daß Herodots Kritik auf Hekataios zielt. Dieser braucht die okeanische Herkunft des Nil aber nicht selbst aufgebracht zu haben, denn die analoge Vorstellung vom Phasis zeigt, daß hier vorwissenschaftliche Spekulationen vorliegen können. Nun schließt die Nilfahrt den in Pindars viertem pythischen Gedicht erzählten Landweg vom Okeanos nach dem Tritonsee mit den dazu gehörigen Abenteuern aus, ermöglicht dafür aber, die ins östliche Mittelmeer gehörenden Erlebnisse anzuschließen. Wenn dies ihr Zweck ist, so hat sie ein frei schaltender Dichter erfunden und nicht ein bloß alten Sagenbestand ordnender Mythograph. Hekataios hätte die Erzählung vom Tragen der Argo über Land schwerlich preisgegeben, wenn er nicht eine andere Variante der Südroute schon vorgefunden hätte. Wir erkennen also die Umrisse eines «hesiodischen» Gedichtes, welches von der durch Pindar benützten *Euphe-*

[1] Der Rückweg durch Bosporus und Hellespont war das einfachste Mittel, um den Schwierigkeiten zu begegnen, welche die sich erweiternden geographischen Kenntnisse dem Festhalten an der alten Okeanosfahrt bereiteten (für eine Bemerkung in diesem Sinne wie für andere Anregungen habe ich O. Gigon zu danken).

*mos-Ehöe*[2] zu unterscheiden ist. Daß zwei «hesiodische» Dichtungen die Rückfahrt verschieden erzählten, ist beim Fehlen einer maßgebenden Sagenversion leicht verständlich; gab es doch über das libysche Abenteuer selbst keinen Konsens, wenn Herodot IV 179 den Iason schon vor dem kolchischen Unternehmen in die Untiefen am Triton geraten läßt und nicht, wie z. B. Apollonios, erst vor der Heimkehr (dazu A. Gercke, Hermes 41 [1906] 455). -- Statt des Phasis konnte man auch den Tanais als Verbindung zwischen Kolchis und dem Okeanos einsetzen und die Fahrt nach dem Westen dem nördlichen Rand der Oikumene entlang lenken. Vermutlich ist dies die Route des Eumelos, denn wenn dieser einen Teil der Abenteuer in dem von Griechen befahrenen adriatischen Meer lokalisierte, so wird er kaum für den Osten am mythischen Aia festgehalten haben[3]. Für die Vorstellung, daß der Tanais im Okeanos entspringe, fehlt allerdings ein ausdrückliches Zeugnis, wenn man nicht mit Jacoby zu F Gr Hist 1 F 195 das Scholion zu Apoll. *Arg.* IV 282–291 b Wendel als solches anerkennt: *ὁ μὲν γὰρ Σκύμνος αὐτοὺς* (sc. *τοὺς Ἀργοναύτας*) *διὰ Τανάιδος πεπλευκέναι ἐπὶ τὴν μεγάλην θάλασσαν.* Es ist nämlich damit zu rechnen, daß hier durch Verkürzung des Referats der Landtransport der Argo verloren ging, von dem Timaios a. O. (s. unten) berichtete (cf. Gisinger, RE III A 667, 16). Indessen spricht für die supponierte Vorstellung der Umstand, daß in der geographischen Phantasie der Frühzeit der Tanais auch sonst mit dem Phasis in Konkurrenz steht (Herodot IV 45). Vor allem aber läßt die angedeutete Sagenform des Timaios den Rückschluß auf eine ältere Version zu, aus der sie durch Korrektur erst hervorgegangen ist. Wenn Timaios nämlich erzählte, die Argonauten seien erst den Tanais hinaufgefahren und hätten dann von dessen Quellen das Schiff zu einem anderen Fluß gezogen, der in den Okeanos münde, so wird man annehmen dürfen, daß der Landtransport als Hilfsmotiv eingeschoben wurde, als durch erweiterte geographische Kenntnisse die Herkunft des Tanais aus dem Okeanos widerlegt war. Ein solches Hilfsmotiv lag um so näher, als es vielfach geübter Praxis entsprach; so zog man bekanntlich Schiffe über den Isthmos von Korinth, und vor allem sollen bis in neuere Zeit auf diese Weise die Landbrücken zwischen Dniepr, Don, Wolga, Düna und Niemen überwunden worden sein (Jean Bérard, *La colonisation Grecque* [1941] 407). Einmal entdeckt, ließ sich das Motiv der Beförderung über Land überall einsetzen, wo Bedarf nach ihm war; ob es zuerst für die Nord- oder Südroute, für den Weg nach dem Okeanos oder für den aus ihm zurück wie bei Pindar verwendet worden ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Jedenfalls war es so unerläßlicher Bestandteil der Sage geworden, daß auch Apollonios trotz Wegfall der alten Motivierung (cf. unten) an ihm fest-

[2] Über diese L. Malten, *Kyrene* (1911) 158; aus ihr stammt wohl Hesiod fr. 64 Rz.

[3] Die Stellung des von P. Friedländer in die Diskussion geworfenen milesischen Epos (Rh. Mus. 69 [1915] 299) ist schwer zu bestimmen; ich neige mit Jacoby (zu F Gr Hist 1 F 195) dazu, es für die Phasisroute zu beanspruchen und als z. T. frei benützte Vorlage der «hesiodischen» Gedichte zu betrachten. Zum gesamten Thema Carl Wendel, *Argonauten und Geographie* (Schlesische Jahrbücher für Geistes- und Naturwissenschaften III [1924] 41ff.); die Einsicht in diese Schrift verdanke ich der Freundlichkeit Karl Meulis.

hielt: Indem er auf Herodots Erzählung von der Verschlagung ins libysche Wattenmeer zurückgriff, fand er eine Begründung, um die Helden ihr Schiff wenigstens von einem Ort der Mittelmeerküste zum andern tragen zu lassen.

Auf andere Art als Timaios suchte Timagetos, der wohl nicht lange vor Apollonios lebende Autor einer Schrift *Περὶ λιμένων*, die Argonautensage an die geographischen Kenntnisse seiner Zeit anzupassen. Dieser gab sowohl Okeanos als das Tragen des Schiffes über Land preis und behielt allein die Flußfahrt bei, indem er für den Tanais den Ister einsetzte und die Argonauten durch einen westlichen Arm desselben in die *Κελτικὴ θάλασσα* (d. h. an die Südküste Galliens, cf. Appian, *Mithrid.* 95) gelangen ließ[4]. Er kombinierte dabei den seit Herodot (II 33) bekannten fernwestlichen Ursprung des Ister mit dem Bericht über einen See im Gebiet der Kelten, dem Genfersee mit seinem Abfluß ins westliche Mittelmeer, indem er aus diesem den Ister in östlicher Richtung strömen ließ. Daß Apollonios sich an Timagetos anschließe, ist ungenaue Berichterstattung des Scholiasten zu Apoll. *Arg.* IV 257–262 b, da Apollonios bekanntlich die Argo zunächst durch einen westlichen Arm des Ister in die Adria[5] und erst von dort auf einer zweiten Stromfahrt durch den sich ebenfalls gabelnden Eridanos ins tyrrhenische Meer gelangen läßt. Dies geschieht aus Rücksicht auf einzelne Sagenlokalisierungen in der Adria und wird ermöglicht durch weiter entwickelte Vorstellungen von den nördlichen Flußsystemen. Daß ein westlicher Arm des Ister in die Adria münde, nehmen z. B. Aristoteles (*Hist. anim.* 598 b 15) und Theopomp (F Gr Hist 115 F 129) an (vielleicht schon Aischylos im *Prometheus Lyomenos* fr. 197 N.²=Schol. Apoll. *Arg.* IV 282–291 b; cf. Emile Delage, *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes* [Thèse, Paris 1930] 201); diese Vorstellung wird durch Kombination mit dem Namen der Istrer entstanden sein (H. Berger, *Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde der Griechen* [1903] 235; J. Partsch, *Stromgabelungen der Argonautensage*, Ber. Sächs. Akad. 71 [1919] 2). Die beiden Arme des Eridanos ergeben sich aus der Verbindung von zwei sich ursprünglich gegenseitig ausschliessenden Identifizierungen des Fabelstromes, nämlich mit Po und Rhone. Den See, aus welchem beide Arme entspringen sollen, übernimmt Apollonios aus Timagetos; daß die Helden durch einen Zuruf Heras davon abgehalten werden mußten, durch einen nördlichen Arm (den Rhein), in den Okeanos abzuirren (IV 638), ist eine letzte Erinnerung an das uralte Motiv von seiner Überquerung.

---

[4] Schol. Apoll. *Arg.* IV 257–262 b Wendel: *Τιμάγητος δὲ ... τὸν μὲν Φᾶσιν ⟨καταφέρεσθαι ..., τὸν δὲ Ἴστρον⟩ καταφέρεσθαι ἐκ τῶν Κελτικῶν ὀρῶν, ἃ ἐστι τῆς Κελτικῆς, εἶτα ἐκδιδόναι εἰς Κελτῶν λίμνην, μετὰ δὲ ταῦτα εἰς δύο σχίζεσθαι τὸ ὕδωρ, καὶ τὸ μὲν εἰς τὸν Εὔξεινον πόντον εἰσβάλλειν, τὸ δὲ εἰς τὴν Κελτικὴν θάλασσαν.*

[5] Über Herstellung und Interpretation von Vs. IV 186 cf. Wilamowitz a. O. 186f.

# Diokles von Karystos und der prophylaktische Brief an König Antigonos

*Von Felix Heinimann, Biel*

Die Chronologie des Corpus Hippocraticum zählt zu den wenigen festen Punkten, auf die sie sich stützen kann, die Beziehungen einzelner Schriften auf gleichzeitige oder ältere philosophische Theoreme. Soweit sich diese heimweisen lassen, stammen sie von Vorsokratikern oder Sophisten. Es ist bemerkenswert, daß mit Ausnahme einiger jüngerer Schriften[1] jeder Einfluß attischer Philosophie fehlt. Selbst Demokrits Wirkung läßt sich nicht mit Sicherheit fassen, obwohl gerade ihn die antike Legende mit Hippokrates zusammenbrachte. Umgekehrt hat die Forschung der letzten Jahrzehnte mit zunehmender Klarheit herausgestellt, wie methodische Erkenntnisse der Medizin die entstehende philosophische Ethik befruchteten[2]. So scheint der zeitliche und geistige Raum der Hauptmasse und gerade der bedeutendsten hippokratischen Schriften nach oben und unten begrenzt, und ihr Wert liegt nicht zuletzt darin, daß sie vom verlorenen philosophischen und fachwissenschaftlichen Schrifttum der Jahrzehnte unmittelbar vor und nach 400 wenigstens eine Vorstellung vermitteln.

Dieses Bild haben Jaegers Untersuchungen über Diokles von Karystos, den einzigen Arzt zwischen Hippokrates einerseits und den Begründern der hellenistischen Medizin in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts, Herophilos und Erasistratos, anderseits, dessen wissenschaftliches Werk und literarische Form sich einigermaßen fassen läßt, in doppelter Hinsicht erschüttert. Einmal entstand dadurch, daß Jaeger, in Weiterführung einer Beobachtung von Paul Maas, die Lebenszeit des Diokles, die man bisher auf Grund der antiken Diadoche der Ärzteschulen und seiner vermeintlichen Wirkung auf Platon in den Beginn des 4. Jahrhunderts gesetzt hatte, erst in dessen zweite Hälfte und dann noch weiter herab in die Jahre von 340–260 v. Chr. rückte, in der Medizingeschichte zwischen der Generation des Hippokrates und der des Diokles ein Vakuum von mehr als einem Jahrhundert, das höchstens in seiner ersten Hälfte einige – in ihrer Wirkung kaum faßbare – Namen wie Thessalos, Polybos, Philistion und Menekrates Zeus aufweist.

---

[1] Zu *Περὶ τροφῆς* vgl. H. Diller, Arch. f. Gesch. d. Med. 29 (1937) 178ff., zu den jüngern deontologischen Schriften U. Fleischer, *Untersuchungen z. d. ps.hippokr. Schriften παραγγελίαι, περὶ ἰητροῦ* und *περὶ εὐσχημοσύνης* (Berlin 1939).

[2] W. Jaeger, *Paideia* 2 (Berlin 1944) 32ff.; W. Müri, *Der Maßgedanke bei griechischen Ärzten*, Gymnasium 57 (1950) 183ff.; F. Wehrli, *Ethik und Medizin*, Mus. Helv. 8 (1951) 36ff.; ders., *Der Arztvergleich bei Platon*, a. O. 177ff.; vgl. auch W. H. S. Jones, *Philosophy and Medicine in Ancient Greece* (Baltimore 1946) und den reichen Kommentar von A. J. Festugière zu Hippocrate, *L'ancienne médecine* (Paris 1948).

Außerdem verschob sich das Verhältnis zwischen Philosophie und Medizin zugunsten jener in der Weise, daß Diokles ganz in den Schatten von Aristoteles trat. Er erschien nicht nur in seiner Methodologie, sondern auch auf einem Sondergebiet wie der Zoologie als Schüler des Peripatos[3].

Dieser Neuansatz hat weitere nach sich gezogen. Jaeger selbst wies in der hippokratischen Schrift *Περὶ διαίτης*, der Diokles' hygienisch-diätetische Anschauungen in manchem nahestehen, Eigentümlichkeiten auf, die sie eher ins 4. Jahrhundert als ans Ende des 5. datieren, und glaubte auch in ihr schon den Einfluß der Akademie festzustellen[4], und vom selben Anstoß ging Diller aus, wenn er in einer methodisch neue Wege weisenden Untersuchung die Schrift *Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς*, die seit Littré im Zentrum der hippokratischen Frage steht und in der noch Jaeger die von Platon anerkannte hippokratische Methode verkörpert sah[5], gerade in ihrer eigentlichen Leistung aus der Auseinandersetzung mit platonischem Denken zu verstehen suchte[6].

Das genannte Vakuum ist damit nicht gefüllt; es ließe sich denken, daß man dazu bald weitere Schriften des Corpus Hippocraticum heranzieht. Deren zeitlicher Ansatz wird sich indes nur durch sorgfältige Untersuchung und Vergleichung der in Sprache und Stil jeder einzelnen sich ausprägenden Denkform bestimmen lassen, während für Diokles' Lebenszeit auch zuverlässige medizingeschichtliche Angaben vorliegen, die Zweifel an Jaegers Spätansatz wecken, da sie Diokles sehr bestimmt zwei Schulgenerationen vor Herophilos und Erasistratos datieren, d. h. seine Akme etwa mit den Jahren 340 und 320 begrenzen[7].

Die äußere Grundlage, auf der Jaegers Datierung ruht, sind zwei Angaben, wonach in Schriften von Diokles gewisse politische Ereignisse der Zeit um und beträchtlich nach 300 v. Chr. vorausgesetzt zu sein scheinen; alle übrigen Nachrichten, die auf das 3. Jahrhundert weisen könnten, wie Namensgleichungen und

---

[3] P. Maas bei K. Deichgräber, *Die griechische Empirikerschule* (Berlin 1930) 274 Anm. 3. W. Jaeger, *Diokles von Karystos* (Berlin 1938); dazu die weitere Ausführung seiner These in Abh. Ak. Berl. 1938 und in Hermeneia f. Regenbogen (Heidelberg 1952) 94ff. und die Zusammenfassung der Ergebnisse: *Paideia* 2, 49ff. und Zschr. f. philos. Forsch. 5 (1950) 25ff.

[4] W. Jaeger, *Paideia* 2, 49ff.

[5] W. Jaeger a. O. 27ff.

[6] H. Diller, *Hippokratische Medizin und attische Philosophie*, Hermes 80 (1952) 385ff.

[7] Einwände gegen die neue Datierung hat, soviel ich sehe, nur L. Edelstein, AJP 61 (1940) 483ff. erhoben. Die bei Celsus, *Prooem.* 8 und bei Plin. *N. h.* 26, 10 aus gemeinsamer Quelle vorliegende Diadoche scheidet in zeitlicher Stufung die Generationen von Hippokrates – Diokles – Praxagoras und Chrysipp – Herophilos und Erasistratos. Für ihre Zuverlässigkeit spricht, daß sie den Abstand zwischen Hippokrates und Diokles nicht mit leeren Namen füllt (die reichlich zur Verfügung standen), sondern offenbar nur solche nennt, deren Werke noch vorlagen und durch gegenseitige Beziehungen oder Anspielung auf Zeitereignisse sich datieren ließen. Leider lassen sich die häufigen Aufzählungen der «alten Ärzte» bei Galen chronologisch nicht auswerten, weil die Reihenfolge wechselt; fest steht nur, daß Diokles der erste nach Hippokrates ist. Übrigens ist es bemerkenswert, daß Galen, der *Nat. fac.* 2, 4 (II 88f. K.) das Verhältnis des Erasistratos zum Peripatos erörtert, von einem analogen des Diokles nichts zu ahnen scheint. – Gegen die Spätdatierung von Diokles spricht auch, daß die zwei von ihm beeinflußten Diätetiker Mnesitheos und Diphilos von Siphnos spätestens anfangs des 3. Jahrhunderts gewirkt haben; vgl. H. Hohenstein, *Der Arzt Mnesitheos aus Athen* (Diss. Berlin 1935), und zu Diphilos Athen. 2,51 A.

doxographische Beziehungen, lassen sich dagegen, wie Jaeger gezeigt hat, auch anders verstehen[8].

Von den beiden äußern Zeugnissen ist das eine ein Brief, der unter dem Titel *Διοκλέους ἐπιστολὴ προφυλακτική* u. a. im medizinischen Exzerptenwerk des Paulus von Ägina aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. erhalten ist[9]. Gerichtet an einen König Antigonos, gibt er Ratschläge, wie man Krankheiten beim Auftreten der ersten Anzeichen bekämpfen müsse, um zu verhindern, daß sie sich zu ernsthaften Leiden entwickeln. Vor Jaeger galt er im allgemeinen als Pseudepigraphon, hauptsächlich weil man glaubte, Diokles könne aus chronologischen Gründen zu keinem König Antigonos in Beziehung gestanden haben[10]. Fiel dieses Bedenken dagegen weg, so ließ er sich unter der Annahme, daß er an Antigonos Monophthalmos gerichtet sei, ziemlich genau datieren, auf die Jahre zwischen 306, wo dieser den Königstitel annahm, und 301, wo er in der Schlacht bei Ipsos fiel, und wurde so zu einem Zeugnis für Diokles' äußeres Leben und seine Lehre[11].

Sucht man den Text des Briefes von dieser Voraussetzung her zu verstehen, so ergeben sich indes nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten[12]. Sie dürften eine kurze Durchbesprechung von Aufbau, Inhalt und sprachlicher Form der an sich unbedeutenden Schrift rechtfertigen.

Ihr Prooemium begründet die Widmung damit, daß Antigonos *μουσικώτατος πάντων βασιλέων* sei, lange Zeit gelebt habe, in jeder Art der *φιλοσοφία* sich auskenne und *τοῖς μαθηματικοῖς πρωταγωνιστής* sei[13]. Unklar bleibt dabei, ob das hohe Alter, das mitten unter dem Preis der umfassenden Bildung und parallel dazu erscheint, diese noch steigernd erklären oder das Anliegen der Sorge um des Königs Gesundheit begründen soll[14].

Es folgt eine in drei Punkten bestehende Prothesis, die verspricht, zu zeigen, woraus die Krankheiten entstehen, welche Anzeichen ihnen vorausgehen und wie

---

[8] W. Jaeger, *Diokles* 200f.; vgl. auch Edelstein a. O. (oben Anm. 7).

[9] CMG IX 1, 68, 25ff., zuletzt abgedruckt bei W. Jaeger, *Diokles* 75ff.

[10] C. Fredrich, *Hippokratische Untersuchungen* (Berlin 1899) 196. M. Wellmann, *Die Fragmente der sikelischen Ärzte* (Berlin 1901) 207; ders., *A. Cornelius Celsus* (Berlin 1913) 99 Anm. 1.

[11] W. Jaeger, *Diokles* 70ff. Ungeklärt bleibt unter dieser Annahme, wie die Beziehung zum Hause des Antigonos sich mit derjenigen zu Pleistarchos, dem Bruder Kassanders und Gegner der Antigoniden, verträgt, die Jaeger a. O. 62ff. nach dem Vorgang Belochs aus dem Titel von Diokles' hygienischem Hauptwerk, den *Ὑγιεινὰ πρὸς Πλείσταρχον*, erschloß.

[12] An der Echtheit zweifelt Edelstein (oben Anm. 7) 486 Anm. 4, während Dirlmeier, DLZ 1938, 1830 nach Jaegers Nachweis die Verfasserschaft für unbedingt gesichert betrachtet.

[13] *τοῖς μαθηματικοῖς* wird man mit Jaeger, *Diokles* 81 neutral als Dativus limitationis zu fassen haben; doch bleibt der ganze Ausdruck ebenso preziös wie unklar. Sollte der Gedanke letztlich von Platon angeregt sein, der *Tim.* 88 C in medizinischem Zusammenhang vom wahren *καλὸς καὶ ἀγαθός* als Gegengewicht zur körperlichen Bewegung geistige Betätigung in denselben drei Gebieten erwartet: Mathematik, *μουσική* und *πᾶσα φιλοσοφία*? – Vgl. zur Bedeutung von *πρωταγωνιστής* auch die Übersicht von A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford 1953) 133ff.

[14] Für das zweite entscheidet sich Jaeger, *Diokles* 80.

man ihnen erfolgreich abhelfen könne. Man mag mit diesem Aufbau, der von der Ursache über die Symptome zur Therapie bzw. Prophylaxe führt, eine Form der Krankheitsbeschreibung vergleichen, die besonders in den zur knidischen Schule in Beziehung stehenden hippokratischen Schriften, *Περὶ νούσων* 1–3 und *Περὶ τῶν ἐντὸς παθῶν* vorliegt[15]. Dort sind die einzelnen Fälle so dargestellt, daß nach der innern Ursache oder dem äußern Anlaß des Leidens seine Symptome und sein Verlauf geschildert werden und dann Anweisungen zur Therapie folgen. Meist schließt sich daran eine knappe Prognose, gelegentlich geht sie den Therapievorschriften auch voraus. Die Folge *αἰτία – πάθος – θεραπεία* stimmt mit dem Prooemium des Briefes überein[16]. Allerdings ist in dessen zweitem Punkte, dem prophylaktischen Zweck entsprechend, nicht die eigentliche Krankheit genannt, sondern ihre Vorzeichen; aber auch diese stellt die Einzelausführung der Kapitel 2–5 dann durchaus als Krankheitssymptome in der Art der hippokratischen Schriften dar.

Abweichend von diesem Programm hat Diokles in seinem therapeutischen Hauptwerk, wie dessen Titel *Πάθος αἰτία θεραπεία*[17] ankündet und ein im Wortlaut erhaltener Abschnitt bestätigt[18], die einzelnen Fälle unter Vertauschung der beiden ersten Punkte in der Reihenfolge Krankheit – Ursache – Behandlung geschildert. Man könnte den Unterschied damit zu erklären versuchen, daß der Brief auch in seinem Zweck von dem größern Werk abweicht. Er will nicht wie dieses (und die genannten hippokratischen Schriften) für den Fachmann Semeiotik, Aitiologie und Therapie der einzelnen Krankheiten darstellen, sondern dem Laien eine leicht verständliche Anweisung zur rechtzeitigen Prophylaxe geben. Darin hat er im Corpus Hippocraticum nur eine Parallele, die eigenwillige Schrift *Περὶ διαίτης*, deren Verfasser als seine besondere Entdeckung eben dies in Anspruch nimmt: durch *προδιάγνωσις* – er steht mit diesem offenbar selbst geprägten Ausdruck in der medizinischen Literatur allein – jede Störung des gesundheitlichen Gleichgewichts aus den ersten Anzeichen zu erkennen und zu bekämpfen[19]. Dort sind dementsprechend im Schlußteil des 3. Buches einzelne Symptomgruppen aufgezählt und auf ihre physiologischen Ursachen zurückgeführt, und es ist zu jeder die diätetische Therapie gegeben, die geeignet ist, den drohenden Ausbruch der Krankheit zu verhindern, schließlich auch warnend auf die Folgen ungenügender oder falscher

---

[15] Vgl. J. Ilberg, Griech. Studien f. Lipsius (Leipzig 1894) 35ff. Zur Frage des knidischen Einflusses im Corpus Hippocraticum ferner L. Edelstein, *Περὶ ἀέρων und die Sammlung der hippokr. Schriften* (Berlin 1931) 154ff. und zuletzt O. Regenbogen, Studies presented to D. M. Robinson 2 (Saint Louis 1953) 624ff.

[16] Die Formulierung *πόθεν αἱ νόσοι τοῖς ἀνθρώποις συνίστανται* scheidet nicht zwischen innerer Ursache und äußerem Anlaß. Daß sie aber nur aitiologisch verstanden werden kann, belegt auch die Wiedergabe in der lateinischen Übersetzung bei Marcellus, *De medicamentis* (CML V 11, 3): *quibus causis morbi existerent.*

[17] So fr. 43 Wellm., während die häufigere Umschreibung *περὶ πάθους αἰτίας θεραπείας* sich als sekundäre Anpassung an den syntaktischen Zusammenhang des Berichterstatters erklärt.

[18] fr. 43 W.

[19] Hipp. *Vict.* 1, 2 (6,472 L.); 3, 69 (6,606 L.).

Behandlung hingewiesen. Aber abweichend vom Prooemium des Briefes, in Übereinstimmung mit Diokles' großem Werk, ist auch hier die Reihenfolge *πάθος* (bzw. *σημεῖα*) – *αἰτία* – *θεραπεία* innegehalten.

Gerade für Diokles läßt sich auch nur dieser Aufbau mit den methodischen Grundsätzen vereinen, die er in seinen *Ὑγιεινά* ausgesprochen hat[20]. Dort lehnt er alle unnötige Aitiologie überhaupt ab und will Erscheinungen nur dann auf ihre Ursachen zurückgeführt wissen, wenn diese sich erstens zuverlässig feststellen lassen und zweitens ihre Nennung dem praktischen Zweck förderlich sei. An erster Stelle wird man die *αἰτία* daher nie erwarten, am wenigsten in dem an einen Laien gerichteten Brief.

Noch bezeichnender für dessen Verfasser ist indes das Verhältnis zwischen dieser Prothesis und ihrer Durchführung in den Kapiteln 2–5. Er geht nach dem Prooemium zu einer primitiven *διαίρεσις* des Körpers in vier Teile nach der alten Folge *a capite ad calcem* über[21]: *κεφαλή, θώραξ, κοιλία, κύστις*. Dann behandelt er in je einem Kapitel jeden dieser Teile, indem er immer zuerst die Vorzeichen drohender Krankheit, dann die einfachsten vorbeugenden Maßnahmen und schließlich die bei mangelnder Sorgfalt eintretenden schweren Leiden aufzählt. Das im Prooemium genannte Programm ist damit gar nicht durchgeführt: von seinen drei Punkten fehlt der erste, die *αἰτία*, ganz, dafür schiebt sich hinter den dritten, ähnlich wie in den Schlußabschnitten von *Περὶ διαίτης* 3 als weiterer die warnende Prognose[22].

Diese Diskrepanz zwischen Programm und Durchführung reicht noch über die prophylaktischen Vorschriften hinaus. Es folgt auf diese nicht, wie nach der breiten Einleitung zu erwarten wäre, ein entsprechender Epilog, sondern eine bisher nirgends angekündigte knappe Übersicht über die in den einzelnen Zeiten des Jahres bekömmlichste Diät (c. 6). Ihre sechs Abschnitte sind alle nach derselben Grundform, fast ohne stilistische Variation, aufgebaut, wie auch den vier Kapiteln des prophylaktischen Teiles ein gemeinsames, kaum abgewandeltes Schema zugrunde liegt, dessen Eintönigkeit sich von der sachlichen, aber gepflegten Prosa der *Ὑγιεινά* unvorteilhaft unterscheidet. Ein Epilog fehlt überhaupt; der Brief schließt ebenso unvermittelt, wie er vom ersten zum zweiten Hauptteil übergeht.

Der Überblick lehrt, daß hier drei offensichtlich nicht zusammengehörige Abschnitte nur äußerlich verbunden nebeneinanderstehen. Zunächst ein Prooemium, dessen Programm ursprünglich nicht unter prophylaktischen Gesichtspunkten entstanden ist, sondern die Aufgabe der gesamten Heilkunde umfassen und gliedern will. Es hat seine nächsten Parallelen denn auch nicht bei Diokles oder den

---

[20] fr. 112 W. (jetzt in bereinigtem Text CMG V 4,2,202,25 ff.); dazu Jaeger, *Diokles* 37ff.

[21] Die Folge *a capite ad calcem* schon im ägyptischen chirurgischen Papyrus Edw. Smith aus der 18. Dynastie, den H. E. Sigerist, *History of medicine* 1 (1951) 290ff. bespricht. – Zu c. 2 des Briefes (69, 7f. Heib.) *διαιρούμεθα δὴ τὸ σωμάτιον εἰς μέρη τέσσαρα, κεφαλήν, θώρακα, κοιλίαν, κύστιν* vgl. Hipp. *Vict.* 3, 68 *τὸν μὲν οὖν ἐνιαυτὸν ἐς τέσσαρα μέρεα διαιρέω, [ἐς] ἅπερ μάλιστα γινώσκουσιν οἱ πολλοί, χειμῶνα, ἦρ, θέρος, φθινόπωρον.*

[22] Hipp. *Vict.* 3,70ff. (6,606ff. L.).

Hippokratikern, sondern in einer allgemeinen Einteilung der Medizin, die seit späthellenistischer Zeit, zuerst bei Varro, nachweisbar ist. Dieser gliedert die Veterinärmedizin nach drei Aufgaben; sie hat zu prüfen, *quae cuiusque morbi sit causa quaeque signa earum causarum sint et quae quemque morbum ratio curandi sequi debeat*[23]. Dieselbe Gliederung setzt Erotian voraus, wenn er in der Vorrede seines Lexikons die hippokratischen Schriften in die drei Gruppen der *σημειωτικά, αἰτιολογικὰ καὶ φυσικά* und *θεραπευτικά* einteilt. Da die empirische Schule die Aitiologie nie als Aufgabe der Medizin anerkannte, muß die zugrundeliegende Gliederung dogmatischer Herkunft sein. Sie stellt eine einfachere Form der später üblichen Fünfteilung dar, die etwa in der pseudo-galenischen *Introductio* gegeben ist und *φυσιολογικόν, αἰτιολογικὸν ἢ παθολογικόν, ὑγιεινόν, σημειωτικόν* und *θεραπευτικόν* umfaßt[24].

Wie das Prooemium hier mit medizinischem Trivialwissen arbeitet, so entnimmt es auch den Vergleich zwischen Krankheits- und Sturmvorzeichen dem Metapherschatz der allgemeinen Bildung[25]. Topisch ist schließlich auch das Versprechen der *ἀκρίβεια* der vorgetragenen Lehre[25a]; es steht im Gegensatz zu Diokles' kritischem Wissen um die Grenzen genauer Erkenntnis auf medizinischem Gebiet, das ihn dazu führt, an Stelle der nicht erreichbaren Exaktheit das *στοχάζεσθαι* nach dem jeweilen Angemessenen zu setzen[26].

Der prophylaktische Hauptteil des Briefes empfiehlt in jedem seiner vier Kapitel möglichst diätetische Therapie, die auf Drogen verzichtet[27]. Der Verfasser folgt darin einer Neigung, die seit dem 4. Jahrhundert hervortritt und zunächst neben und gegen die Schulmedizin, später auch von einer extremen Richtung innerhalb dieser vertreten wird. Sie anerkennt nur mehr jene Heilmethode, die erst in hippokratischer Zeit neben die bisherigen Behandlungsformen getreten war und das eigentlich Neue gegenüber der außergriechischen wie auch der ältern griechischen Medizin brachte, die Diät. Wenn in der ältesten erhaltenen Übersicht Pindar (*P.* 3, 46ff.) die Arten des Heilens aufzählt, nennt er neben der an erster Stelle stehenden magischen Beschwörung Heiltränke, äußerlich aufgelegte Medi-

---

[23] Varro, *R. r.* 2, 1, 21.

[24] Galen XIV 689 K. Vgl. H. Schoene, *Galeni De partibus artis medicativae* (Greifswald 1911) 24; L. Englert, *Untersuchungen zu Galens Schrift Thrasybulos* (1929) 24ff. Ob Varro und Erotian nur aus äußern Gegebenheiten das *ὑγιεινόν* weglassen, ist nicht zu entscheiden, wie überhaupt das Alter der (sicher hellenistischen) Einteilung sich schwer genauer bestimmen läßt; vgl. K. Deichgräber, *Die griechische Empirikerschule* (Berlin 1930) 288. – Celsus hat seinem praktischen Zweck entsprechend die Aitiologie für den Aufbau seines Werks durch die Hygiene ersetzt (oder sich von vorneherein an die Dreiteilung der Empiriker gehalten?): Buch 1 *De tuenda sanitate;* Buch 2, 1–8 *Signa adversae valetudinis;* Buch 2, 9ff. *Curationes morborum* (vgl. den *Conspectus operis* in Marx' Ausgabe CML I 423 zu Prooem. 75).

[25] Vgl. Plut. *Mor.* 127E. 129AB.

[25a] Vgl. etwa Ps. Theophr. *Char.* Prooem. 2 u. 4.

[26] Vgl. fr. 138, 29ff. W. und Jaeger, *Diokles* 39. 89. Diese Kasuistik ist Diokles schon durch die hippokratische Tradition gegeben, die F. Wehrli, Mus. Helv. 8 (1951) 43 Anm. 23 gewürdigt hat.

[27] c. 2 (S. 69, 13 Heib.) *φαρμάκῳ μὲν μηδενί, λαβὼν δὲ ...*; c. 3 (70, 5) *ἄνευ φαρμακείας*; c. 4 (70, 17f.) *μετὰ διαίτης ἄνευ φαρμακείας.*

kamente und das chirurgische Schneiden. Noch für Platon im Staat sind dies die traditionellen Formen der Therapie, neben denen die *δίαιτα* als neumodische Erfindung des Herodikos von Selymbria ironisch abgelehnt wird. Auch das Corpus Hippocraticum bezeugt, daß rein oder auch nur vorwiegend diätetische Behandlung unter Verzicht auf pharmazeutische Mittel zu seiner Zeit nicht üblich war[28].

Dasselbe belegt implizit eine Gruppe von Äußerungen aus dem 4. Jahrhundert, die offenbar gerade aus der Opposition gegen die gebräuchlichen Heilmethoden, die man als künstliche und gewaltsame Eingriffe empfand, in idealisierten Fremdvölkern oder Gemeinschaften der Vergangenheit eine naturnähere Einsicht, Lebensweise und damit auch Medizin verwirklicht sehen als in der Gegenwart und die diesen daher rein diätetische Heilung zuschreiben. In einer vermutlich auf Aristoxenos zurückgehenden Darstellung der vorbildlichen pythagoreischen Medizin behauptet Iamblich, die Pythagoreer hätten pharmazeutische und vor allem chirurgische Mittel abgelehnt, dagegen Salben und Kataplasmen mehr als Frühere verwendet, gelegentlich auch 'Besingungen', vorzüglich aber diätetisch behandelt, dadurch daß sie die gesamte Lebensweise schon des Gesunden regelten, auf ein angemessenes Verhältnis von Betätigung, Ruhe und Nahrung achteten und die richtige Nahrungszubereitung lehrten[29]. Ähnlich begründet Isokrates im Enkomion des *Busiris* (§ 22) die besondere Gesundheit und Langlebigkeit der Ägypter damit, daß ihre Medizin nicht zu verzweifelten Medikamenten greife, sondern nur solche verwende, die ebenso ungefährlich seien wie die tägliche Nahrung. Das ist eine Umdeutung der von Herodot berichteten und aus den diätetischen Anschauungen der griechischen Medizin begründeten Sitte der Ägypter, sich durch regelmäßigen Gebrauch von Brechmitteln und Purganzen gesund zu erhalten[30]. Obwohl die Ägypter dazu nicht *φάρμακα* im engern Sinne verwenden, sondern den ohne Gifte verfahrenden *συρμαισμός*[31], beschönigt Isokrates die Tatsachen doch,

[28] Plat. *Rep.* 4, 426 B stimmt mit Pindar überein, nur daß die pharmazeutischen Mittel nicht in innerlich und äußerlich anzuwendende geschieden sind. Ablehnung der *δίαιτα* a. O. 3, 405 Dff. Im Corpus Hippocraticum wirft noch der um 400 schreibende Verfasser von *Περὶ διαίτης ὀξέων*, c. 3 (1, 110 K.), seinen Vorgängern ausdrücklich das Fehlen diätetischer Anweisungen vor, verwendet aber selbstverständlich auch *φάρμακα*. Als besonderer Zweig der Medizin erscheint die *διαιτητική* zuerst im 2. Teil dieser Schrift, c. 54 (1, 173 K.), der kaum lange vor 300 entstanden sein dürfte, da er z. B. *ἕως* als Präposition in temporalem und lokalem Sinn verwendet (c. 31 [1, 163 K.]. 33 [1, 164]. 37 [1, 166]); daß die Verfasser von I und II zu trennen sind, hat gegen Edelstein (oben Anm. 15) 157ff. Regenbogen (oben Anm. 15) betont und geht aus dem abweichenden Sprachgebrauch und Stil deutlich hervor. – Die verschiedenen Heilmethoden – ohne die Diät – vereinigt der bekannte Schluß der *Aphorismen* (7, 87), den Schiller zum Motto der *Räuber* gewählt hat.

[29] Iambl. *Vit. Pyth.* 163f. 244, auf Aristoxenos zurückgeführt von J. Mewaldt, *De Aristoxeni Pythagoricis sententiis* (Diss. Berlin 1904) 29ff., nach E. Rohde, *Kl. Schriften* 1, 156; dagegen will A. Delatte, *La vie de Pythagoras de Diogène Laerce* (Bruxelles 1922) 172f. die Nachricht aus Timaios herleiten. Der Ursprung im 4. Jahrhundert, auf den es hier allein ankommt, ist jedenfalls gesichert. Zu den möglichen historischen Hintergründen F. Wehrli a. O. (oben Anm. 26) 56ff.

[30] Hdt. 2, 77; vgl. dazu auch Sigerist a. O. (oben Anm. 21) 247f.

[31] Nach Erotian s. v. *ἀπὸ συρμαισμοῦ* und Didymos im Scholion zu Aristoph. *Pax* 1254 ist die *συρμαία*, die Hdt. 2, 125 auch als Speisepflanze erwähnt, eine Rettichart, die in Salzwasser purgierend oder vomitiv wirkt, während die Alternativerklärung des Didymos a. O. und danach das Scholion zu Aristoph. *Thesm.* 857 darunter einen Gerstentrank versteht.

wenn er dessen Wirkung derjenigen der gewöhnlichen Nahrung gleichsetzt. Es entspricht dieser Tendenz, vorbildliche Naturheilweise aufzuzeigen, daß Hekataios von Abdera zu der von Herodot genannten Praxis des Vomierens und Purgierens noch das Fasten hinzufügt (Diodor 1, 82).

Mit den Berichten über Pythagoreer und Ägypter ist verwandt, was Megasthenes von den indischen Ärzten erzählt (Strab. 15, 1, 60): Sie hätten es zwar verstanden, mit pharmazeutischen Mitteln Zahl und Geschlecht der Neugeborenen zu beeinflussen, in der Heilkunde aber nur diätetisch, ohne Arzneien, behandelt; solche hätten sie nur äußerlich zu Salben und Pflastern verwendet; *τἆλλα δὲ κακουργίας πολὺ μετέχειν*. Die Nachricht ist in der indischen Ethnographie, die sonst von wirkungsvollen Medikamenten zu berichten weiß, singulär[32] und erklärt sich wie in den andern Fällen nur aus der idealisierenden Beleuchtung, in der Megasthenes allgemein die Inder sieht[33]; die Bevorzugung diätetischer Therapie wird zum Zeugnis für ihre höhere Einsicht in das Wesen des Menschen und der Krankheit. Explizit begründet ist die Forderung, Krankheiten diätetisch zu behandeln und nur im Notfall Medikamente anzuwenden, dann in der teleologischen Sicht des platonischen *Timaios* (89 BC): Weil jede Krankheit ihre wesensmäßig bestimmte Dauer hat, kann ein abkürzendes, die Natur vergewaltigendes Verfahren das Leiden nur verschlimmern.

Dagegen hat diese neben jeder Schulmedizin latent vorhandene Neigung zu «natürlichen» Heilmethoden, die sich im 4. Jahrhundert gerade am Gegensatz zu der hochstehenden Pharmazeutik und Chirurgie entwickelte, das praktische Verhalten des Arztes kaum beeinflußt, wie sich auch dessen Begründung in den hippokratischen Schriften trotz ihrem Naturbegriff nicht in diesem Maße von teleologischen Gedanken leiten läßt[34]. Sogar der naturphilosophische und einseitig diätetisch gerichtete Verfasser von *Περὶ διαίτης* läßt für die prophylaktische Behandlung mehrfach die Wahl zwischen den schneller wirkenden pharmazeutischen Mitteln und dem langsamern, aber gefahrlosern diätetischen Weg[35]. Wenn dagegen der Antigonosbrief alle beginnenden Krankheiten, selbst bei sehr ernsthaften Symptomen, nur mit Naturheilmitteln zu behandeln empfiehlt, so scheidet er sich gerade durch diese Einseitigkeit von den Hippokratikern wie von Diokles. Wohl zieht auch dieser unter den Brechmitteln die der gewohnten Nahrung nahe-

[32] Nearchos (FGrHist 133 F 10) kennt Zauberheilungen durch Besprechen, Aristobulos (FGrHist 139 F 38) Arzneien aus wirkungsvollen Wurzeln, und auch der Arzt Ktesias (bei Phot. *Bibl.* cod. 72, bes. S. 47a 11ff. b 4) weiß in seiner wundersüchtigen, idealisierenden Schilderung der von Schmerzen verschonten, langlebigen Inder noch nichts von diätetischen Kuren, verzeichnet dagegen verschiedene pharmazeutische Mittel.

[33] Vgl. dazu K. Trüdinger, *Studien z. Gesch. d. griech.-röm. Ethnographie* (Basel 1918) 74ff. 142f.

[34] Die sorgfältige Stellensammlung von F. Poschenrieder, *Die platonischen Dialoge in ihrem Verhältnis zu den hippokr. Schriften* (Landshut 1882) 54ff. weist keine hippokratische Äußerung nach, die ebenso eindeutig wie Platon im *Timaios* pharmazeutische Mittel ablehnt und nur diätetische zuläßt. Allenfalls wäre der Außenseiter Herodikos von Selymbria zu nennen, der die Medizin als *ἔντεχνος ἀγωγὴ εἰς τὸ κατὰ φύσιν* definiert haben soll (Anon. Lond. 9, 31ff.).

[35] Hipp. *Vict.* 3, 73. 76.

stehenden den pharmazeutischen und allzu wirksamen vor[36]. Aber dann handelt es sich nicht um die Prophylaxe ausbrechender Leiden, sondern um Vomitive für die Diät des Gesunden, und auch darunter ist schließlich als das kräftigste ein Terpentinharz genannt, offensichtlich ein *φάρμακον*, wie die vorsichtig geringe Dosierung zeigt. Im übrigen hat ja gerade Diokles sich als einer der ersten in besondern Schriften mit Heilwurzeln und Giften befaßt (*Ῥιζοτομικόν* fr. 149ff. W. und *Περὶ θανασίμων φαρμάκων* fr. 167 W.). Er steht damit am Anfang einer Entwicklung, die zwei Generationen später Herophilos dazu führte, die *φάρμακα* als *θεῶν χεῖρες* zu bezeichnen[37]. So steht auch in der dann kanonisch gewordenen Dreiteilung der Therapie, die damals die ältern vier- und mehrgliedrigen Aufzählungen ablöst, die Pharmazeutik gleichberechtigt neben der Chirurgie und der neu dazugekommenen Diätetik[38]. Eine eigentliche Naturheilrichtung, die jeden Gebrauch von Medikamenten verwarf, scheint innerhalb der Schulmedizin nicht vor dem 1. Jahrhundert v. Chr. aufgetreten zu sein[39].

Im Antigonosbrief läßt die strenge Beschränkung auf diätetische Mittel eher an Volksmedizin als an Diokles' umfassende Therapie denken. In dieselbe Richtung weist eine zweite Eigentümlichkeit. So wie der Verfasser den menschlichen Körper äußerlich einteilt, so sind auch seine Heilmittel vom einfachsten Schematismus bestimmt. Er kennt überhaupt nur eine einzige vorbeugende Behandlung, die Katharsis. Gegen alle Leiden des Kopfes besteht sie in Gurgeln und Mundspülen, um den Schleim auszuschaffen[40]; gegen die des Thorax in Brechen, das die galligen Stoffe beseitigen soll (c. 3); gegen Beschwerden der Gedärme in Purgieren (c. 4) und gegen die der Blase in harntreibenden Mitteln. Das sind Künste, die der platonische Sokrates im *Phaidros* (268 AB) zu jenem Trivialkönnen rechnet, das einen noch nicht berechtigt, sich als Arzt auszugeben, solange er nicht weiß, welche Menschen in welchen Fällen und bis zu welchem Grade er damit behandeln muß.

Die Primitivität dieser Therapie läßt ein Vergleich mit dem 5. Kapitel von *Περὶ διαίτης ὑγιεινῆς* ermessen, einer Schrift, die zwar noch nicht wie die jüngere

[36] Diokles fr. 139 W., dazu Jaeger, *Diokles* 90ff. *Χρῆσθαι τοῖς οἰκείοις τῆς συνήθους διαίτης* ist der hippokratische Grundsatz, alles Gewaltsame und insbesondere jeden plötzlichen Wechsel zu vermeiden, wie ihn schon Hdt. 2, 77 kennt; weitere Stellen bei Poschenrieder (oben Anm. 34) 31ff. Mit Diokles läßt sich Hipp. *Vict.* 3, 73 vergleichen, wo zum Abschluß der prophylaktischen Behandlung verlangt ist *καθιστάναι τὴν δίαιταν ἐς τὸ σύνηθες κατὰ μικρόν*. Vgl. zu *οἰκεῖον* auch Hipp. *Aphor.* 2, 34. Theophrasts Oikeiosis ist hier ebenso fernzuhalten wie von der *οἰκεία φιλοσοφία* im Prooemium des Briefes.

[37] Gal. XII 966 K.; Scribonius Largus ed. K. Deichgräber, Abh. Ak. Mainz 1950, 875, 1 (dort weitere Belege), mit Kommentar 857f. Zum zeitlichen Verhältnis von Diokles und Herophilos oben Anm. 7.

[38] Zuerst anscheinend Polyb. 12, 25 de in verdorbenem Text. Dann Celsus, *Prooem.* 9; Scrib. Larg. a. O. 877, 50ff. Auch Erotians Scheidung der therapeutischen Schriften des Corpus in *διαιτητικά* und *χειρουργούμενα* geht offenbar von derselben Dreiteilung aus; *φαρμακευτικά* fehlen, weil unter den hippokratischen Schriften keine rein pharmazeutisch ist.

[39] Gegen sie wendet sich der in Anm. 37 genannte Widmungsbrief, mit dem Scribonius Largus zur Zeit des Claudius sein pharmazeutisches Handbuch eröffnet.

[40] c. 2 (69, 15ff.). *ἀποφλεγματίζειν* scheint sonst erst bei kaiserzeitlichen Ärzten belegt zu sein; *ἀπορρευματίζειν*, Z. 16 als Variante überliefert, Z. 19 von Heiberg als Hauptlesart in den Text gesetzt, ist anscheinend Hapax legomenon.

*Περὶ διαίτης* und der Antigonosbrief den Gedanken der rechtzeitigen Symptombekämpfung entwickelt, aber innerhalb der Diätvorschriften für den Gesunden doch auch auf die regelmäßigen prophylaktischen Maßnahmen des Vomierens und Purgierens eingeht, wie das Diokles in den erhaltenen Abschnitten über *ἐμετικά* und *λυτικὰ γαστρός* tut[41]. Brechmittel empfiehlt der Hippokratiker während des Winterhalbjahrs, wo der Schleim vorherrscht und die obere Körperhälfte – Kopf und Oberleib über dem Zwerchfell – gefährdet. In der heißen Jahreszeit sind dagegen Purgative angebracht, da dann die Galle überwiegt, die im Unterleib Störungen hervorruft. Diese Einteilung ist von ähnlichem Schematismus bestimmt wie die des Briefes. Sie dient aber im Unterschied zu diesem nicht der Therapie bestimmter Erkrankungen, sondern soll die Normaldiät des Gesunden im Wechsel der Jahreszeiten regeln helfen. Zudem differenziert ihr Verfasser in unmittelbarem Anschluß an die Allgemeinvorschrift Zusammensetzung und Anwendungsmodus der Diät sorgfältig nach verschiedenen Konstitutionstypen, Veranlagungen, Alter und Geschlecht. Noch weiter in dieser Differenzierung geht der Autor *Περὶ διαίτης*, der für fünfzehn verschiedene Symptomkomplexe eine zwar sehr einfache Aitiologie, aber jedesmal wechselnde, dem Fall angepaßte Therapievorschriften gibt (Hipp. *Vict.* 3, 70ff.).

Daß dies alles im Briefe fehlt, ließe sich allenfalls erklären, wenn er von vorneherein an einen bestimmten Adressaten in gegebenem Alter und Gesundheitszustand gerichtet und auf dessen Eigenheiten abgestimmt wäre[42]. Nun geht ihm aber gerade jene Rücksicht auf das individuelle *ἁρμόττον* ab, die für Diokles, wie Jaeger eindrücklich gezeigt hat[43], in noch höherem Maße als für die Hippokratiker der leitende Gesichtspunkt in Diät und Therapie ist. Der Brief will gar keine Individualprophylaxe geben, sondern richtet sich an jeden beliebigen Leser. Er spricht deshalb auch im unpersönlichen Plural von den Patienten, die die geschilderten Symptome aufweisen bzw. unbeachtet lassen oder behandeln[44]. An einer Stelle, im letzten Satz des prophylaktischen Teils (c. 5), scheidet er tatsächlich zwischen verschiedenen Altersstufen, schließt aber mit der Zweiteilung in Kleinkinder und Größere gerade den achtzigjährigen Antigonos aus.

Noch allgemeiner gehalten ist der anschließende Kalender der Jahresdiät. Seine Vorschriften über die zeitgemäße Wahl von Speisen, Getränken und Diätmitteln und über das jeweils richtige Maß von *πόνοι* und *ἀφροδίσια* haben ihre Parallele in *Περὶ διαίτης*, aber wieder fehlt die dort sorgfältig beachtete Differenzierung. Selbst der seit hippokratischer Zeit immer wieder eingeschärfte Grundsatz, beim Übergang der Jahreszeiten die Diät allmählich anzupassen, nicht sprunghaft zu ver-

[41] Diokles fr. 139f. W., wohl aus den *Ὑγιεινά*. Die hier empfohlenen Brechmittel und Purganzen unterscheiden sich übrigens nach Art, Zubereitung und Anwendung nicht unbeträchtlich von den im Brief vorgeschriebenen.

[42] So Jaeger, *Diokles* 73. 87. 107.

[43] Jaeger a. O. 47ff. 83f.

[44] c. 3 (69, 28)*πτύουσιν ἁλυκά*; (70, 4) *βοηθεῖν δεῖ αὐτοῖς*; c. 5 (70, 30) *πλήρεις δοκεῖν εἶναι*. Dazu der stereotype Schluß von c. 2–5 *τοῖς δὲ ἀμελοῦσι* (bzw. *καταφρονοῦσι*) *τῶν τοιούτων σημείων*.

ändern[45], ist vernachlässigt. So wird auch die pedantische Angabe der Länge jedes der sechs Jahresabschnitte nach Tagen widersinnig, die in *Περὶ διαίτης* eben ermöglichen soll, rechtzeitig den allmählichen Diätwechsel vorzubereiten[46].

Es erweist sich auch von hier aus, daß das pompöse und scheinbar so persönliche Prooemium ohne Zusammenhang mit den folgenden beiden Hauptteilen vorgeklebt ist, und der Schluß läßt sich kaum abweisen, daß der Name des Adressaten ebenso fiktiv wie der des Verfassers ist. Soweit Terminologie und Sprachgebrauch, wie Jaeger an verschiedenen Beispielen nachgewiesen hat, mit den im Wortlaut erhaltenen echten Fragmenten des Diokles übereinstimmen[47], sind sie in der Regel aus dem Vorrat der gemeinsamen Fachsprache geschöpft, die in der Medizin des 4. Jahrhunderts schon weitgehend ausgebildet und verfestigt und bis in die Spätantike verhältnismäßig konstant geblieben ist. So sind z. B. die Namen der zahlreichen Arznei- und Küchenkräuter, die der Brief mit Diokles gemein hat, alle schon in zwei Kapiteln von *Περὶ διαίτης* vereinigt, mit Ausnahme der Malve (*μαλάχη*), die anderseits eine so altbekannte Heilpflanze ist, daß Athenaios seine Belege dafür mit Hesiod beginnen kann[48].

Ins Gewicht fallen dagegen die nicht fehlenden Abweichungen von Diokles im Sprachgebrauch. Dem zweimaligen *δίχα προφάσεως* (c. 3, S. 70, 1 Heib.; c. 4, 70, 15f.) steht bei Diokles (fr. 82) *ἀπὸ μηδεμιᾶς προφάσεως* gegenüber, wie denn der präpositionale Gebrauch von *δίχα* attischer Prosa fremd ist. Unattisch ist auch *ἀναγαργαρίζεσθαι* (c. 2, 69, 16. 18f.), das die Hippokratiker verwenden, während Diokles (fr. 139, 18) wie Platon (*Symp.* 185 D) *ἀνακογχυλιάζεσθαι* schreibt. Ebenso weicht die Formulierung *μετὰ γλυκέος ἢ ἐψήματος* (c. 2, 69, 15) von Diokles' Sprache ab: *γλυκύς*, sc. *οἶνος* (bzw. *τὸ γλυκύ*) ist seit dem späten 4. Jhdt. als umgangssprachliche Ellipse bezeugt[48a]; der gepflegtere Stil des Diokles (fr. 130. 140) setzt *οἶνος* zu.

---

[45] Vgl. allgemein oben Anm. 36 und insbesondere Hipp. *Vict. sal.* 1; *Vict.* 3, 68; *Hum.* 15. Diokles fr. 141 (S. 185, 7ff. W.).

[46] Die Teilung des Jahres in sechs ungleiche Abschnitte entsteht dadurch, daß neben der Vierteilung durch Solstitien und Äquinoktien noch der Pleiadenauf- und -untergang berücksichtigt ist, der nach alter Überlieferung das Jahr halbiert. Das sagt ausdrücklich die astronomische Einlage in Ps. Theophr. *De signis* 6f., wo dieselbe Sechsteilung (ohne Angabe der Länge nach Tagen) vorliegt; vgl. Fredrich a. O. (oben Anm. 10) 225 und zu Theophrast O. Regenbogen, RE Suppl. Bd. 7, 1414. Die Längenangaben der einzelnen Abschnitte sind im Antigonosbrief gegenüber *Περὶ διαίτης* schematisiert. Einzig die Länge von Frühlings- und Herbstquartal mit 90 bzw. 93 Tagen beruht auf astronomischer Beobachtung bzw. Theorie (vgl. *Περὶ διαίτης* mit 91 und 93); der Rest des Jahres ist dagegen einfach halbiert und jedes dieser 91tägigen Quartale noch einmal zweigeteilt in 46 und 45 Tage, während *Περὶ διαίτης* das Winterquartal in 48 und 44, das Sommerquartal in 48 und 41/42 teilt.

[47] Jaeger, *Diokles* 86ff. Die Deminutiva wird man nicht als kennzeichnend in Anspruch nehmen dürfen. Unter den von Jaeger 87f. aus unzweifelhaft echten Dioklesfragmenten angeführten sind einzig *οἰνάριον* und *δερμάτιον* hippokratisch nicht belegt (dagegen attisch in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, wie Jaeger zeigt). *πτερύγια τῆς ῥινός* (Diokles fr. 184 W.) und *στόμιον τῆς ὑστέρας* (fr. 178) gehören dem Sprachgebrauch des Berichterstatters Soran, der z. B. mit dem ersten Ausdruck auch *μυκτῆρες* in Hipp. *Aph.* 5, 49 paraphrasiert (CMG IV 144,21), den zweiten in eigenem Text wiederholt verwendet.

[48] Hipp. *Vict.* 2, 45 und 54. Athen. 2, 58D zitiert Hes. *Op.* 41.

[48a] Alexis fr. 59. fr. 172, 14 K.; Herond. 6, 77; hippokratisch in den jungen Schriften *Nat. mul.* 104 (7, 418 L.) und *Vict. sal. spur.* 63 (1, 177 K., vgl. oben Anm. 28); Nic. *Alexiph.* 142. 386 u. ö.

Mit *ἕψημα* bezeichnet der Brief nach ionisch-hellenistischem Sprachgebrauch den durch Einkochen konzentrierten Wein, der attisch *σίραιον* heißt, während *ἕψημα* für Diokles (fr. 119. 141, S. 180, 9 W.) nach attischer Weise jedes gekochte Mus bedeutet[48b]; in diesem weitern Sinn verwendet auch der Brief mit seiner terminologischen Unschärfe das Wort an späterer Stelle (c. 4, 70, 22). Weniger Gewicht wird man auf *σευτλίον* (c. 4, 70, 19) legen neben Diokles' attischem *τεῦτλον* (fr. 119) bzw. *τευτλίον* (fr. 140), da die ionische und spätattische Form auch einem Überlieferungsfehler entsprungen sein könnte[49].

Solange die Gesamtüberlieferung nicht aufgearbeitet ist, steht man hier ohnehin auf schwankem Grund. Wir haben uns bisher an die Fassung des Paulus von Ägina gehalten, die, soweit sich ohne Kenntnis aller Traditionszweige urteilen läßt, einen verhältnismäßig reinen Text bietet. Neben ihr läuft aber ein selbständiger Überlieferungsstrang, der seinerseits in verschiedene griechische Fassungen und spätlateinische Übersetzungen gespalten ist[50]. Da gerade die Vielfalt der Überlieferung mithilft, Ursprung und Bestimmung des Briefes zu klären, ist darauf kurz einzugehen.

Auf Grund der von Diels verzeichneten Handschriften der direkten Überlieferung hat zuerst Momigliano auf die zahlreichen Varianten in Autorname und Adressat aufmerksam gemacht[51]. Mit Paulus von Ägina stimmen jene Fassungen überein, die den Titel tragen *Διοκλέους ἐπιστολὴ προφυλακτικὴ πρὸς Ἀντίγονον βασιλέα*. Daneben aber erscheint der Brief auch als *Ἐπιστολὴ Ἱπποκράτους, ἄλλοι δὲ Διοκλέους πρὸς Πτολεμαῖον βασιλέα Αἰγύπτου*, zum Teil mit demselben Text, zum Teil in beträchtlich abweichenden Ausgaben. Von diesen hat Boissonade zwei Pariser Handschriften veröffentlicht mit der Anrede *Ἱπποκράτης Κῷος Πτολεμαίῳ βασιλεῖ χαίρειν*[52]. Darin sind, abgesehen von andern größern Varianten, die so weit gehen,

---

[48b] *σίραιον*: Aristoph. *Vesp.* 878; *Eccl.* 1174 mit dem Scholion; sogar Hipp. *Mul.* 1, 66 (8, 140 L.) *οἴνῳ σιραίῳ*, von Erotian s. v. erklärt mit *τῷ ἑψήματι λεγομένῳ*. Dafür *ἕψημα*: Hipp. *Vict.* 2, 52 (6, 556 L.); Name und Sache klären Plin. *N.h.* 14, 80 und Galen, CMG V 9, 1, 221, 10, den Sprachgebrauch die Attizisten: Moeris *σίραιον Ἀττικοί, ἕψημα Ἕλληνες*, vgl. Poll. 6, 16f. und die von H. Erbse, Abh. Ak. Berl. 1949, 209 zu Paus. Attic. fr. *σ* 12 beigebrachten Parallelen. *ἕψημα* im weitern Sinn: Plat. *Rep.* 2, 372 C; 5, 455 C (vom Scholion aus späterm Sprachgebrauch fälschlich mit *σίραιον* gleichgesetzt); Theophr. *H. pl.* 4, 4, 9; auch Plato com. fr. 149 K. dürfte hiehergehören. – Aufschlußreich für die Stellung des Antigonosbriefes ist der Vergleich seiner Katharsisvorschrift mit der attischen Form davon, die Galen bei Oreibas. CMG VI 1, 1, 262 (= Paul. Aeg. CMG IX 1, 1, 30, 7ff.) bietet.

[49] Die ionischen Formen müssen um 300 in Athen eingedrungen sein, wie der Spott der Komiker Alexis (fr. 142, 5 K.) und Euphron (fr. 3 K.) darüber zeigt; sie scheinen in keinem Text des 4. Jahrhunderts belegt zu sein. Ähnlich steht es mit der synkopierten Form *σκόρδον* (Antigonosbrief c. 4, S. 70, 19) neben der von Diokles (fr. 139, 9; fr. 141, S. 184, 9 W.) gebrauchten attischen *σκόροδον*. Spät mutet auch das absolut verwendete *ποιεῖν* «wirken» mit Dativ an (c. 4, S. 70, 26). Im Satz *αὕτη ἡ ὥρα αὔξει ἐν ἀνθρώπῳ κατάρρουν ὑγρασίαν* (c. 6, 71, 16f.) müßte man das letzte Wort in *ὑγρασίας* emendieren, wenn der Brief aus dem 4./3. Jahrhundert stammte. Da er beträchtlich jünger sein dürfte, ist adjektivischer Gebrauch von *κατάρρους* wohl anzuerkennen.

[50] Die von K. Deichgräber bei Jaeger, Abh. Ak. Berl. 1938, 4 Anm. 5 in Aussicht gestellte Neurezension scheint dem Kriege zum Opfer gefallen zu sein.

[51] H. Diels, *Die Handschriften der antiken Ärzte* (Abh. Ak. Berl. 1905, 40f.; 1906, 27f.; 1907, 27f,) A. Momigliano, Athenaeum 11 (1933) 132ff.

[52] J. F. Boissonade, *Anecdota Graeca* 3 (Paris 1831) 422ff.

daß meist nur der Gesamtsinn, und auch dieser nicht immer, gewahrt bleibt, die beiden Hauptteile umgestellt, derart, daß der Kalender der Jahresdiät dem prophylaktischen Abschnitt vorausgeht[53]. In lateinischer Übersetzung steht der Brief einerseits am Anfang des im 5. Jahrhundert n. Chr. von Marcellus verfaßten Exzerptenwerks *De medicamentis* unter den *Epistulae diversorum*, angeblich nach der Übersetzung des Largius Designatianus, mit der Anrede *Antiocho regi Hippocrates Cous salutem*, gefolgt von einer inhaltlich verwandten *Epistula Hippocratis ad Maecenatem*[54]; anderseits ist er selbständig überliefert, wovon bisher ein Muster aus einem Parisinus des 13./14. Jahrhunderts unter dem Titel *Hippocratis epistula ad Antiochum de tuenda valetudine* veröffentlicht ist[55]. Als Verfasser konkurrieren demnach Hippokrates und Diokles, als Empfänger die großen Diadochennamen des 3. Jahrhunderts, Antigonos, Antiochos und Ptolemaios.

In diese Reihe fügt sich weiter der 24. pseudohippokratische Brief *Ἱπποκράτης Κῷος βασιλεῖ Δημητρίῳ χαίρειν*. Er hat zusammen mit dem ihm vorangehenden 23. in der Briefsammlung eine Sonderstellung. Beide sind nur in einer der maßgebenden Handschriften, im Palatinus 398b, erhalten, anscheinend nicht nur deswegen, weil der Schluß einer Sammlung beim Abschreiben oft weggelassen wird[56]. Sie stehen auch inhaltlich nur in lockerem Zusammenhang mit dem vorausgehenden Hippokrates-Demokrit-Roman, dessen Existenz in verschiedenen Fassungen schon im Beginn des 1. Jahrhunderts n. Chr. durch Papyri belegt ist[57]. Wohl nennt der 23. Brief Demokrit als Verfasser und richtet seine Abhandlung *Περὶ φύσιος ἀνθρώπου* an Hippokrates. Doch scheint der Anfang des 24., wo Hippokrates sich auf ein früheres Schreiben beruft, in dem er versuchte, *Περὶ τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως ἐν κεφαλαίῳ θεωρῆσαι τὰ μέρη*, den 23. als Brief des Hippokrates an denselben

[53] Jener beginnt wie Ps.Theophr. *De signis* 7 das Jahr mit dem bei Paulus an letzter Stelle stehenden Abschnitt «Von Pleiadenuntergang bis Wintersonnenwende» und deckt sich so wenigstens in der Grenze zwischen Sommer- und Winterhalbjahr mit dem echten Diokles (fr. 141, S. 183, 18f. W.) und der volkstümlichen Einteilung, die auch in *Περὶ διαίτης*, *Περὶ διαίτης ὑγιεινῆς* und *Περὶ φύσιος ἀνθρώπου* das Jahr mit dem Pleiadenuntergang beginnt; vgl. Fredrich (oben Anm. 10) 224f. und oben Anm. 46. Anderseits fügen die Parisini zu den astronomischen Daten jeweilen die des julianischen Kalenders. – Eine Verbesserung bietet der Text in c. 2, wo bei Paulus (69, 10 Heib.) *ἤχοι ὤτων* mitten zwischen den Schmerzsymptomen stehen, während sie hier richtig unter den Störungen der Sinnesorgane (nach den tränenden Augen und der verstopften Nase, wo der Text bei Paulus ohnehin verdorben ist) erscheinen. Auch das Prooemium weicht zum Vorteil der Geschlossenheit des Gesamtbriefes von der Version bei Paulus ab: Es begründet die medizinischen Ratschläge mit der Sorge für des Königs Gesundheit und verspricht ihm, wenn er sie befolgt, gutes Ergehen, ein Gedanke, der in einem Epilogsatz (nur in einem der beiden Parisini) wiederholt wird; vgl. dazu Ps.Hipp. *Ep.* 24, 1. 5. Eine detaillierende Prothesis fehlt.

[54] CML V 10ff. Das Prooemium entspricht in der Begründung der von Boissonade veröffentlichten Version (vgl. Anm. 53), ebenso die Beigabe der julianischen Datierung.

[55] H. Stadler, Arch. f. lat. Lex. 12 (1902) 21ff., teilweise auch bei Niedermann, CMG V, XX. Weitere Fassungen vergleicht A. Nelson, *Zur ps.hippokrat. Epistula ad Antiochum regem* (Symbolae Danielsson, Uppsala 1932) 203ff. In einem Codex Salmasianus des 7. Jahrhunderts ist außerdem der Schluß des Diätkalenders als zusammenhangloses Bruchstück auf Exzerpte aus Plin. *N. h.* folgend erhalten, mit der Subscriptio *Apulei Platonici* (!) *explicit de remediis salutaribus feliciter*, herausgegeben von M. Haupt, *Opuscula* 3, 466f.

[56] Vgl. die Ausgabe von G. Putzger, Progr. Gymn. Wurzen 1914.

[57] H. Diels in den *Fragmenten der Vorsokratiker* zu 68 C 2 und G. Pasquali, *Storia della tradizione*, 2. Aufl. (Florenz 1952) 404ff. mit der ältern Literatur.

König Demetrios vorauszusetzen, mit einer jener Namensvarianten, die für die ersten Stücke der Sammlung schon durch die Papyri bezeugt sind[58].

Noch stärker fällt der 24. selbst aus der Reihe. Auch er gibt sich als Lehrbrief, wie sich solche, meist aus den Schriften des Corpus Hippocraticum zusammengestellt, schon im vorangehenden Roman eingelegt finden. Von diesem unterscheidet er sich aber in seiner Sprache, die ein nur äußerlich wenig ionisiertes Attisch ist, fast so rein wie das des Antigonosbriefes. Sie ist zudem verhältnismäßig ebenso hiatfrei wie dieser, der ja immerhin eine Reihe von schwereren Verstößen aufweist als die echten Dioklesfragmente[59]. Eine sprachliche Berührung mag man auch darin sehen, daß beide Briefe die Krankheiten mit Vorliebe abschwächend *ἀρρωστήματα* heißen, während Diokles selber sie durchweg *πάθη* nennt. Nimmt man dazu den Adressaten, der derselben Gruppe von Herrschern angehört[60], und den Zweck des Schreibens, das ebenfalls Schutz vor Krankheit verspricht, wenn man seine Ratschläge befolgt, so ist die Vermutung kaum abzuweisen, daß beide Briefe aus derselben Zeit, möglicherweise von derselben Hand stammen[61]. Um ihre Zusammengehörigkeit scheint auch der Schreiber des Palatinus bzw. seine Vorlage noch gewußt zu haben, wenn er am Schluß des 24. Briefes, der insofern unvollständig ist, als er die versprochenen Therapievorschriften nicht enthält, schrieb *ζητητέον τὸ λεῖπον τῆς ἐπιστολῆς καὶ τὴν πρὸς Πτολεμαῖον ὁλόκληρον*[62].

In den medizinischen Lehren schöpft der Demetriosbrief aus *Περὶ διαίτης* und den Aphorismen, wie Pseudo-Diokles sich an die hippokratischen Diätschriften anlehnt[63]. Schließlich liefern die Schlußbriefe der Hippokratessammlung auch Paral-

[58] Immerhin könnte das auch eine der Flüchtigkeiten sein, die in der ganzen Sammlung zutage liegen. Wenig wahrscheinlich ist, daß mit dem Zitat nicht der 23. Brief, sondern die gesondert überlieferte, anscheinend erst in byzantinischer Zeit entstandene *Ἐπιστολὴ Ἱπποκράτους πρὸς Πτολεμαῖον βασιλέα περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου* gemeint sein sollte, die Ermerins (Leyden 1840) herausgegeben hat (vgl. dazu Diels, Abh. Ak. Berl. 1905, 40; 1907, 27f.), da dieser Brief außerdem eine ganze Kosmologie und Nosologie enthält.

[59] Auch wenn man von Pronomina und einsilbigen Konjunktionen und Präpositionen absieht, bleiben außer *οἴνῳ λευκῷ εὐώδει*, das Jaeger ansprechend aus dem Rezeptstil erklärt, eine Reihe Verstöße: c. 2 (69, 10) *ἦχοι ὦτων*, (69, 20) *φλέγμα εὐκόπως*, c. 3 (70, 5) *δείπνου ἄνευ* (allenfalls durch Pausa entschuldbar); c. 4 (70, 15) *πόνοι ὅλου* c. 5 (71, 1) *ἄχροιαι ὅλου*; dazu in c. 6 der oben Anm. 49 zitierte Satz und 72,2 *προσφέρου ἀκακώτερον* (kaum mit Jaeger 110f. zu tilgen; vgl. Marcellus CML V 13,18; nur der Verweis auf c. 35 ist von Paulus zugesetzt). Dem stehen in dem (kürzern) Demetriosbrief nur vier verhältnismäßig leichte Hiate gegenüber.

[60] Die Vermutung von R. Philippson, Rh. Mus. 77 (1928) 307, im Adressaten Demetrios des 6. Briefes, an dessen Stelle im Pap. Oxyrh. 9, 1184 der Name Gorgias steht, sei ein Zeitgenosse des Briefverfassers zu sehen, dem dieser dann im 24. scherzhaft den Königstitel gegeben habe, läßt sich nun angesichts der andern an hellenistische Herrscher adressierten Briefe kaum mehr aufrecht halten.

[61] Sie weichen anderseits in Anlage und Inhalt zu weit voneinander ab, als daß man etwa im Demetriosbrief eine spätere Nachbildung des andern sehen könnte.

[62] Putzger (oben Anm. 56) V. Mit dem Brief an Ptolemaios dürfte aus den oben Anm. 58 genannten Gründen kaum der dort angeführte gemeint sein, sondern der an Antigonos-Antiochos-Ptolemaios gerichtete.

[63] Die Quellen des Demetriosbriefs haben Putzger (oben Anm. 56) und R. Kapferer, *Die Werke des Hippokrates*, Ergänzungsteil (Stuttgart 1938) zu seiner Übersetzung nachgewiesen. Doch dürften in beiden Briefen neben hippokratischen auch verlorene Schriften benützt sein; daher könnte in *Ep.* 24 der Begriff der *πόνοι* (so ist § 6 anstatt *ὕπνοι* zu lesen) *ὑπερκολαστικοί* ('übermäßigen Ausgleich [zur Nahrung] schaffende Anstrengungen'?) stammen.

lelen zu dem philosophierenden Prooemium an Antigonos: im 22. empfiehlt Hippokrates seinem Sohne Thessalos die Beschäftigung mit Mathematik, um derentwillen Pseudo-Diokles seinen König Antigonos rühmt; im 23. erklärt Demokrit die Kenntnis der Medizin, der Schwester der Philosophie, als Pflicht des Gebildeten, mit derselben Begründung, die sie dem Antigonos nahe zu bringen sucht[64]. Beides ist offenbar in einer Zeit geschrieben, der die Medizin als Bestandteil der *ἐγκύκλιος παιδεία* galt.

Aufschlußreich für die Stellung des Antigonosbriefes im medizinischen Schrifttum ist schließlich, daß ihn weder Galen noch Oreibasios, die Diokles' Werke lasen und größere Abschnitte daraus bewahrt haben, gekannt zu haben scheint, wie er überhaupt vor den spätantiken Sammelwerken nirgends erwähnt ist. Er ist offensichtlich am Rande der wissenschaftlichen Medizin als Handbüchlein der Volksheilkunde entstanden und um des buchhändlerischen Erfolges willen mit berühmten Namen geschmückt worden[65]. Dabei mag ein historisch etwas skrupulöserer Herausgeber Diokles als den zweitberühmtesten der alten Ärzte an die Stelle des Hippokrates gesetzt haben, der sich schlecht zum Zeitgenossen der Diadochen eignete. Ein Wissen um tatsächliche Beziehungen darf man angesichts der phantasievollen Art, mit der in dieser Literatur Korrespondenten über die Jahrhunderte hinweg miteinander gepaart werden, nicht voraussetzen.

Daß ein derartiges Vademecum einfachster prophylaktischer Mittel einem Bedürfnis entsprach, zeigt der Erfolg, den es nach Ausweis der reichen Überlieferung in der Volksmedizin gefunden hat. Unter anderm wurde es schon im Spätmittelalter aus dem Latein auch ins Deutsche übersetzt, wie Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts belegen[66]. Diokles wird man von der Verfasserschaft entlasten müssen[67].

---

[64] Vgl. dazu auch oben Anm. 13.

[65] So Momigliano a. O. (oben Anm. 51), der aber annimmt, in Übereinstimmung mit Wellmann, *A. Cornelius Celsus* (Berlin 1913) 99 Anm. 1, der Brief sei ursprünglich wirklich an Antigonos gerichtet gewesen, allerdings – wie das Prooemium es nahelegt – an den philosophierenden Gonatas, und stamme von dessen Leibarzt Aristogenes, von dem die Suda s.v. unter anderm *Ἐπιστολικά* und eine *Ἐπιτομὴ φυσικῶν βοηθημάτων πρὸς Ἀντίγονον* erwähnt. Daran wird man nun kaum mehr festhalten wollen, um so weniger als die Ergänzung des Namens Aristogenes bei Cels. 3, 21, 3, auf die die Vermutung sich stützt, unsicher bleibt (Marx vermutet in seiner Ausgabe Wortausfall durch Homoioteleuton und möchte daher Menon oder Zenon ergänzen).

[66] W. L. Wardale, Medium Aevum 9 (1940) 61ff.

[67] Auch die Echtheit des zweiten Testimoniums, auf das sich der Spätansatz des Diokles stützt, fr. 125 W., verlangt erneute Prüfung. P. Maas (bei Jaeger, Abh. Ak. Berl. 1938, 17 Anm. 1) möchte es wegen der Erwähnung von Galatien, auf die zuerst W. Theiler hingewiesen hatte (bei Jaeger a. O. 16), in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts setzen, während F. Jacoby (bei Jaeger a. O. 16 Anm. 2) *καὶ Γαλατία* im Text des Athenaios 2, 59A für einen evidenten Zusatz erklärt. Neben Antiochia und Galatien spricht aber auch die Nennung von Myra als bekannter Stadt eher für das 2. Jahrhundert v. Chr. (oder später), da erst damals deren Aufstieg beginnt, während aus älterer Zeit nur epichorische Inschriften von der lokalen Bedeutung der Stadt zeugen; vgl. W. Ruge, RE 16 (1935) 1083ff.

# Zum Löwenkampf des Herakles

*Von Arnold von Salis, Zürich*

Die beiden Denkmäler aus dem Kreise des Dodekathlos, die nachstehend in sachlicher Hinsicht gewürdigt werden sollen, bedürfen noch der Eingliederung in ihren typologischen Zusammenhang. Das soll im Rahmen einer kunstgeschichtlichen Darlegung an anderem Orte versucht werden, an Hand des dazu erforderlichen Bildermaterials. Die hier in Abbildung vorgelegten Stücke aber, so grundverschieden in jedem Betracht sie voneinander sein mögen, dürften das Interesse des verehrten Jubilars in besonderem Grade beanspruchen, das erste seines stofflichen Gehaltes, das zweite seiner Herkunft wegen.

Vor Jahren hatte ich, in dem *Sisyphos* betitelten Aufsatz einer Festschrift[1] den Versuch unternommen, auf Grund von Beobachtungen an Werken der hellenistischen Reliefkeramik die Existenz illustrierter Buchausgaben von Dichtungen epischer und dramatischer Natur für eine erheblich frühere Zeit zu erweisen, wenigstens wahrscheinlich zu machen, als das bisher im allgemeinen angenommen worden war. Die unterdes kraftvoll entwickelte Forschung auf diesem Gebiet[2] hat wesentlich dazu beigetragen, die Vorstellung zu stützen, daß neben dem «Lehrbild», d. h. der sachlich unentbehrlichen Illustration in Bucherscheinungen wissenschaftlichen Charakters, das «Schmuckbild» eines vornehmlich die Phantasie anregenden Bilderbuches schon früh, vielleicht bereits gleichzeitig mit der anderen Gattung auftretend, bedeutungsvoll gewesen sein müsse. Solange direkte Belege aus dieser Frühzeit noch ausstehen, sehen wir uns hauptsächlich auf stilkritische Untersuchungen und Rückschlüsse aus vermutlichen Nachwirkungen angewiesen, an denen jedoch kein Mangel ist. Eine hochwillkommene Bereicherung bringt nun die soeben erfolgte Publikation eines überraschenden Papyrusfundes, dessen Wert mit der Behauptung des Kommentators, es sei «the most important illustrated literary papyrus found so far», keinesfalls überschätzt sein dürfte (Tafel 1)[3]. Das Bruchstück, ein Streifen von 10,6 cm Höhe und 23,5 cm Länge, ist offenbar der

---

[1] Corolla Ludwig Curtius z. 60. Geburtstag dargebracht (Stuttgart 1937) 161 ff. Taf. 58–60.

[2] Siehe besonders E. Bethe, *Buch und Bild im Altertum*, aus dem Nachlaß herausgegeben von E. Kirsten (Leipzig/Wien 1945); K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex* (Princeton 1947).

[3] The Oxyrhynchus Papyri, Part XXII, ed. by C. H. Roberts (London 1954) 84–88 Nr. 2331 («Verses on the Labours of Heracles») Taf. 11. Für Text und Kommentar des dem 3. Jahrhundert n. Chr. zuzuschreibenden Oxforder Papyrus sei auf die Originalpublikation und die ihr beigegebene vortreffliche Erklärung der Bilder durch K. Weitzmann verwiesen. Dem genannten Gelehrten habe ich für die freundlichst erteilte Erlaubnis, die Tafel mit der Abbildung des Fragments hier wiederholen zu dürfen, und für geschätzte mündliche Mitteilungen zu danken.

Anfang einer Rolle, die ein in ionischen Trimetern abgefaßtes Poem enthielt. Dessen Inhalt scheint eine Schilderung der Heraklestaten gewesen zu sein, vom Helden selbst einem Gesprächspartner, doch wohl dem Autor der Verse, erzählt. Der zufällig erhaltene Ausschnitt gibt, in Wort und Bild, das Abenteuer mit dem nemeischen Löwen wieder, das ja jede Liste der Athloi einzuleiten pflegt; es wird denn auch hier als sein *πρωτος αθλος* bezeichnet (Z. 15–17). Der Text ist sehr knapp und allgemein gehalten; die Illustrationen ergänzen ihn insofern, als sie zum Teil Dinge veranschaulichen, von denen die Dichtung nicht spricht. Die flüchtig hingepinselten Bildchen sind ungleichmäßig zwischen die Zeilen verteilt, wie es der Gang der Erzählung verlangte: Kolumne II (die erste ist bis auf geringe Buchstabenreste verloren) hat nur eine Illustration, als Anhang an ihrem unteren Ende, Kolumne III dagegen zwei, bloß durch ein Zeilenpaar voneinander getrennt. Das Verhältnis von Bild und Text ist ein ähnliches wie in *Max und Moritz*, an welches Dichtwerk unser Papyrus ja auch sonst erinnert, im derben Ton seiner Sprache wie im lustigen Schmiß der Zeichnung, die an Karikatur streift. Man beachte bloß die Wiedergabe des Gesichts durch drei Tupfen, die ihm fast das Aussehen eines Totenschädels verleiht.

Bild I schildert den ersten, mißlungenen Versuch des tapferen Kämpen, mit seiner gewohnten und vertrauten Waffe dem Gegner beizukommen. In beiden Händen schwingt er, mühsam genug, die Keule, hier einen baumlangen schweren Pfahl, über der Bestie, die sich in ihr Bergnest verkrochen hat. Wenn ich die Lokalangabe der Szene richtig verstehe, so bedeutet die leicht zurückgeneigte Bogenlinie – einst war sie durchgezogen, jetzt hat die Beschädigung der horizontalen Papyrusfasern den Strich in der Mitte unterbrochen – mit dem oben nach links gekrümmten Ende den Eingang der Höhle, aus der das Tier wohl nur halbleibs zum Vorschein kam. Die Hügel- und zackigen Bodenlinien dahinter wollen die wilde Gebirgswelt charakterisieren, den Schauplatz der Geschichte[4]. Auf Bild II ist die Keule, die ihren Dienst versagt hat, von Herakles fortgeschleudert, vielleicht an einen Fels gelehnt zu denken. Weitausschreitend würgt er den Löwen mit beiden Armen (*χαρτεραις χερεσιν*, Z. 18). Auf Bild III ist die örtliche Situation sozusagen unverändert: die Keule liegt an derselben Stelle, die Haltung des Herakles bleibt sich gleich. Allein nun raubt er dem toten Löwen das Fell; dieses ist, über dem anscheinend nur im Umriß angedeuteten Kadaver, mit grüner Farbe gemalt. Man sieht die Hinterpranken sowie den langen Schweif, und vorne den herabhängenden Kopf mit Augen, Zunge und Ansatz der Mähne. Damit ist die Geschichte zu Ende. In den folgenden Darstellungen der Athloi wird der Sieger mit der Trophäe angetan aufgetreten sein, wie man ihn zu sehen gewohnt war.

[4] So zutreffend Weitzmann, a. O. 86, der sich für die Deutung des dargestellten Vorgangs, d. h. des Rückzugs des Löwen in sein Versteck, mit Recht auf die Schriftquellen, Apollodor und Diodor, und ihre Erwähnung der Felslandschaft beruft. Daß die Szene selbst in nun verloren gegangenen Versen beschrieben gewesen sei, wie Weitzmann vermuten möchte, ist mir dagegen unwahrscheinlich; ich glaube vielmehr mit dem Verfasser der Anmerkung 1 (C. H. Roberts), daß der Rand unter den Bildern I und III mit dem unteren Abschluß des Ganzen zusammenfällt, und daß weiter gar nichts fehlt.

Mit dem künstlerischen Schmuck unseres Papyrus ist nun freilich kein Staat zu machen. Jedenfalls das erste und das letzte der drei Bilder geben sich so hanebüchen naiv, daß man nicht in Versuchung geraten wird, nach etwaigen Vorbildern, gar solchen monumentaler Art, sich umzuschauen; es ist dies schon eigenstes Fabrikat des Malers. Anders verhält es sich mit Bild II, dem Ringkampf. Nicht nur verrät die Zeichnung einen freieren Zug, sondern hier bewegen wir uns auf der Bahn einer festen bildlichen Tradition, die sich durch eine lange Zeitspanne verfolgen läßt. Es kann nun freilich nicht die Aufgabe dieser knappen Skizze sein, einen solchen Entwicklungsgang nach seinen einzelnen Etappen klarzulegen; über alles Wesentliche weiß man hier ja heute ohnedies Bescheid. Uns kommt es vielmehr einzig darauf an, die Stelle aufzuzeigen, wo eine bestimmte Lösung der großen Kunst sich in den Prozeß einschaltet und auf das gesamte weitere Geschehen entscheidenden Einfluß auszuüben vermag.

Die Vorgeschichte, die bis ins 8. Jahrhundert v. Chr. hinaufreicht, hat nun in dem Buch von Frank Brommer[5] eine vorzügliche Behandlung erfahren. Erstaunlich ist die Fülle des einschlägigen Denkmälermaterials, besonders der bemalten Vasen. Einen überaus wertvollen Zuwachs brachten die neuen Ausgrabungen in Olympia mit den zahlreichen bronzenen Schildbändern, deren so drastische figürliche Reliefs unseren Schatz an mythologischem Bilderstoff in unerwartetem Maße bereichert haben[6]. Dabei verdient besondere Beachtung, daß bei den Schilderungen des Löwenabenteuers des Herakles schon die verschiedenartigsten Kampf- oder Ringermotive vorkommen, von denen man bisher geglaubt hatte, sie stellten ein zeitliches Nacheinander dar. In der Folge bilden sich die einzelnen Schemata aus, die während der gesamten archaischen Periode und bis tief in die klassische hinein das Feld behaupten: Stehschema, Knieschema, Liegeschema. Nun aber läßt es sich nicht verkennen, daß zu Beginn des hellenistischen Zeitalters in der Ikonographie der Heraklestaten ein bedeutsamer Wandel eingetreten ist; er offenbart sich zunächst auf dem Gebiet des Kunstgewerbes, was an diesem Ort und ohne bildliche Belege freilich nicht näher ausgeführt werden kann[7]. Deutlich in Erscheinung tritt das Resultat dieser Neuerung im Bildervorrat der römischen Säulensarkophage mit Darstellung der einzelnen Athloi in den Interkolumnien[8]. Hier verrät sich – es gilt dies allerdings nur, wie zu zeigen sein wird, für die ersten Szenen des Zyklus in ungestörter Folge (Löwe, Hydra, Eber, Hirschkuh, stymphalische Vögel) – ein so einheitlicher Zug, daß an der Zusammengehörigkeit der einzelnen Glieder in einem ursprünglichen Gesamtkomplex nicht gezweifelt werden kann. An Stelle statisch ausgewogener Komposition ist ein transitorisches

[5] F. Brommer, *Herakles, Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur* (Münster/Köln 1953).

[6] E. Kunze, *Archaische Schildbänder. Ein Beitrag z. frühgriech. Bildgeschichte u. Sagenüberlieferung* (Olympische Forschungen II, Berlin 1950) 93–126, Herakles.

[7] Wie wir hören, steht eine von anderer Seite angestellte Untersuchung über die Gruppen von Alyzia und ihre Nachwirkung in der antiken Kleinkunst vor dem Abschluß.

[8] C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* III, 1 (Berlin 1897) 114ff. *Hercules. Zweite Klasse, Römische Sarkophage mit dem Zwölfkampf*, Nr. 101–131, Taf. 28–39.

Leben getreten, von dem sogar die jähe Bewegung des Kämpfers auf dem Papyrus nicht unberührt geblieben ist. Und auch das ist ohne weiteres klar, daß hier eine Reihe von rundplastischen Bildwerken die unmittelbare Anregung gegeben haben muß. Der statuarische Charakter der in den Nischen aufgestellten Gruppen ist schon an den Basen von einer seit Hadrian gebräuchlichen profilierten Form bemerkbar[9]. Besonders stark betont aber ist die Anlehnung an ein plastisches Vorbild bei einem gemalten Wandfries im Neapler Museo Nazionale, der aus der sogenannten Basilica von Herculaneum stammt[10]. Es ist eine Folge von Heraklestaten, die einzelnen Gruppen in weitem Abstand voneinander getrennt. Erhalten, d. h. der Konservierung wert erachtet sind bloß zwei Bilder, das Eber- und das Löwenabenteuer. Das Ganze ist in durchgehend einheitlichem Farbton gehalten, woraus hervorgeht, daß die Vorlagen der Serie keine bunten Bilder waren, sondern Erzfiguren; daher die strenge Beschränkung auf die körperliche Erscheinung, der fast völlige Verzicht auf landschaftliches Beiwerk.

Es wäre seltsam, wenn das gesuchte statuarische Vorbild des Zyklus nicht mit jenen Gruppen der Heraklestaten identisch sein sollte, die Lysipp für das Heiligtum des Heros im Hafen von Alyzia in Akarnanien geschaffen und die später ein römischer Offizier nach der Hauptstadt transportiert haben soll, mit der einleuchtenden Begründung, daß die hervorragende Kunstschöpfung für die abgelegene, nur selten besuchte Stätte eigentlich zu schade sei[11]. Die Vermutung ist schon öfters geäußert worden, und sie hat vieles für sich. Wohl möglich, daß es sich um eine Weihung jener akarnanischen Söldner gehandelt haben könnte, die im Jahre 331 v. Chr. von Alexander aus seinem Heer entlassen worden waren[12]. Man hat richtig bemerkt, daß trotz des Artikels (*τοὺς Ἡρακλέους ἄθλους*) der vollzählige Dodekathlos als Inhalt der Darstellung hier keinesfalls gesichert sei. Die Bilder der römischen Sarkophagreliefs weisen eine merkwürdige Diskrepanz auf, indem mindestens die Hälfte der Athloi, und zwar durchwegs die zweite Hälfte der Serie, sich ohne weiteres als spätzeitliche Erfindung von unverkennbar römischem Charakter entpuppt, grundverschieden von den ersten fünf Szenen der Abfolge, die ihren griechischen Ursprung nicht verleugnen.

Unter diesen monumentalen Zeugnissen der römischen Kaiserzeit nimmt die hier auf Tafel 2 abgebildete Bronzegruppe im Schweizerischen Landesmuseum[13]

[9] So bei einem Sarkophag im Brit. Museum, Robert Nr. 131 Taf. 39; Sardis V 1 Abb. 92.

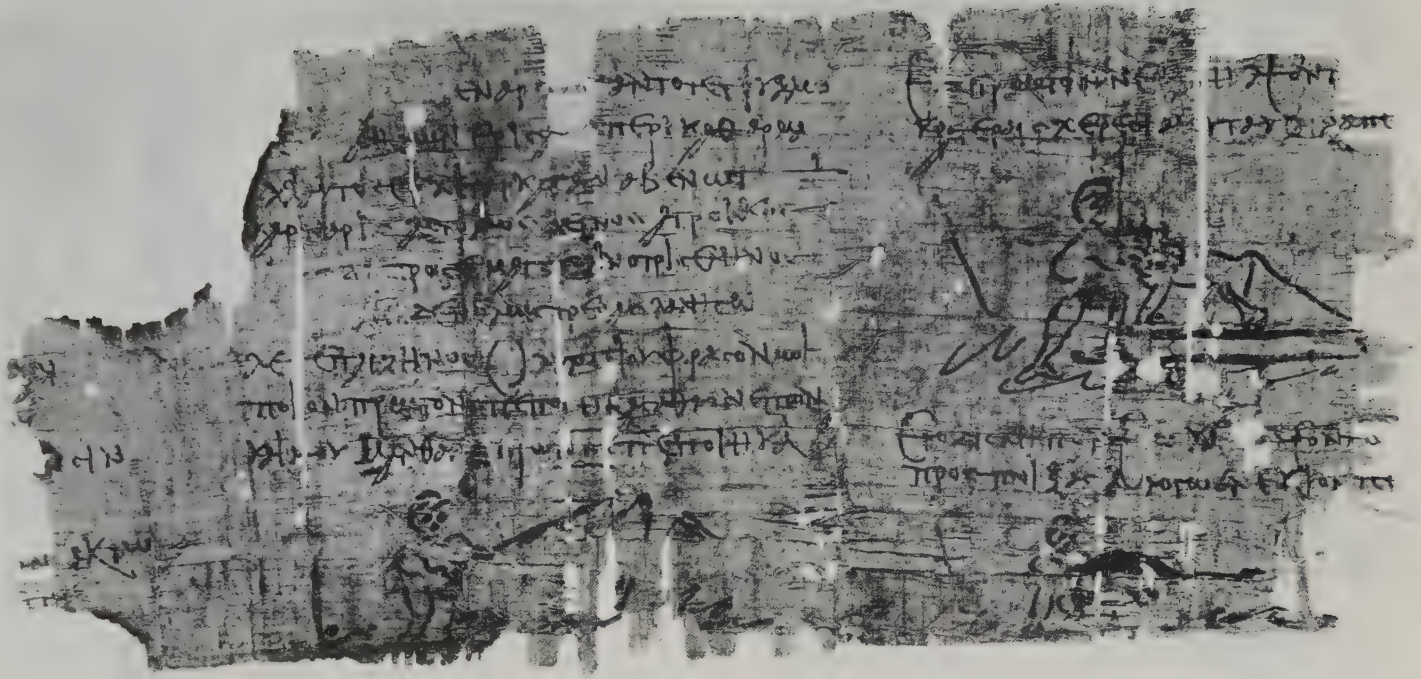
[10] Helbig Nr. 1124. 1125; H. Br. 115 Taf. 86; A. v. Salis, *Der Altar v. Pergamon* 90 Abb. 14.

[11] Strabon X 459.

[12] So G. Kleiner, *Alexanders Reichsmünzen* (Abh. Akad. Berlin 1947, 5), 1949, 17f. Anm. 27 (S. 45); derselbe, *Über Lysipp*, Neue Beiträge z. kl. Altertumswiss. (Festschrift B. Schweitzer, Stuttgart 1954) 234 Anm. 23, nach Curtius Rufus III, 2, 16.

[13] Jahresbericht d. Schweiz. Landesmuseums 1938–43, Abb. 4 neben S. 38; E. Secrétan, *Aventicum* (Lausanne 1896) 81; E. Dunand, *Guide illustré du Musée d'Avenches* (Genève 1909) Taf. 11, 9. Dem Direktor der Antikenabteilung des Landesmuseums, Prof. Emil Vogt, bin ich für die photographische Neuaufnahme sowie für wertvolle Auskunft zu herzlichem Dank verpflichtet. Über Vorträge, die ich früher in Zürich und Chur über das gleiche Thema gehalten habe, berichteten Neue Zürcher Zeitung, 5. Januar 1953, Nr. 25; Neue Bündner Zeitung, 12. März 1953, Nr. 60; Der freie Rätier, 13. März 1953, Nr. 61.

Tafel 1



insofern eine Sonderstellung ein, als sie im Werkstoff des Urbildes hergestellt ist. Das Stück wurde von G. de Bonstetten im *Supplément au Recueil d'antiquités Suisses* (Lausanne 1860) auf Taf. 20, 1 erstmals abgebildet mit der Bemerkung p. 26: «Cette statuette, qui est d'une médiocre exécution, a été trouvée à Aventicum.» Wenige Jahre später hat dann Conrad Bursian in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich fünf Hefte über *Aventicum Helvetiorum* veröffentlicht und im 4. Heft (Band 11 [1869] 44) auf Taf. 15 die Bronze reproduziert: «Die Abbildung dieser Tafel ist nach einer jedenfalls stilistisch untreuen Zeichnung hergestellt, ohne daß das Original, eine seither verschwundene Bronzegruppe, wieder hat verglichen werden können.» Auf Grund dieser Publikation erklärte Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire* II (1908) 236, 5 die Bronze für «suspect. Original disparu». So war das kleine Bildwerk in Vergessenheit geraten. Sein unvermutetes Wiederauftauchen in schweizerischem Privatbesitz, in dem es sich wohl von jeher befunden hatte, und seine Erwerbung durch das Landesmuseum haben die Echtheitsfrage erneut ins Rollen gebracht. Wenn wir sie unumwunden bejahen zu dürfen glauben, so stimmen wir mit dem Urteil erster Fachkenner überein, welche die Bronze eingehend zu prüfen Gelegenheit hatten.

Die Gruppe mißt, ohne die Fußleiste, die in dem modernen Sockel verankert ist, in der Höhe 21,7 cm; das Gewicht wurde nie gemessen, da man die Verbindung mit dem Sockel nicht zu lösen wagte. Wie der Zustand der Rückseite lehrt – sie ist an den Stellen, die am weitesten nach hinten ausladen müßten, also beim gebogenen Rücken des Herakles und bei Mähne und Oberkörper des Löwen, abgeflacht und mit der Feile bearbeitet und hat in der Mitte ein tiefes Loch von länglich-rechteckiger Form, in das ein Eisendübel eingriff –, hat die Bronze offenbar einst als Applike gedient und war vor einer Wand befestigt. Beispiele derartiger Gerätteile, vor allem von Möbelstücken, kennen wir aus dem Altertum in großer Zahl; und auch auf bildlichen Darstellungen finden wir diese angehefteten, d. h. aufgestifteten oder -gelöteten Zierstücke nicht selten[14]. Eine vortreffliche, technisch und auch zeitlich nächststehende Analogie bieten die vollgegossenen, à jour gearbeiteten Bronzeappliken von geflügelten Fabelwesen und dionysischen Attributen im Basler Historischen Museum und im Louvre, die beim Grienmatttempel zu Augusta Raurica ausgegraben worden sind[15]. Die Rückseite ist glatt, deutlich mit einer Feile behandelt; die Fußleiste zeigt einen ziemlich rohen Zuschnitt und ist doch wohl nicht sichtbar, sondern irgendwie eingefalzt gewesen. Das Ganze ergibt eine wappenartige Komposition, wie sie in der Kunst der Kaiser-

[14] Vgl. das Wandgemälde mit der thronenden Aphrodite aus dem Tiberhaus, im Thermenmuseum, Helbig 1749; Pfuhl, *MuZ*, 883 Abb. 720; Rizzo, *PER*, Taf. 90. Auf der Querleiste unter dem Sitz ein figürlicher Fries aus Metallappliken, anscheinend ein Gigantenkampf. Oder die mit Figurenschmuck versehenen Truhen auf lokrischen Tonreliefs: Ausonia 3 (1908) 215f. Abb. 63. 64; Ath. Mitt. 41 (1916) 11 Abb. 2. In den Metopenfeldern Reliefbilder, Kampfszene (Gigantomachie?), Verfolgung der Persephone durch Hades. Material wohl Holz und Elfenbein.

[15] Felix Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*[3] (Basel 1948) 457, 3 Abb. 118; C. Simonett, *Die geflügelten Löwen aus Augst* (Schriften des Inst. f. Ur- und Frühgesch. der Schweiz 1, Basel 1944) Taf. 1–3.

zeit, mehrfach nebeneinandergereiht, mit Vorliebe als Schmuck von Friesen, auch an Gebäuden, zur Anwendung kam, so am Tempel von Antoninus Pius und Faustina auf dem römischen Forum. In Augst kämen für die kleinen Erzappliken etwa ein Altarbau in Betracht, oder das Nymphaeum, das nachweisbar dort in der Grienmatt gestanden hat. Eine ähnliche Verwendung ließe sich auch für unsere Löwenkampfgruppe denken; und auch sie könnte Teil eines Friesganzen mit Darstellungen des Dodekathlos gewesen sein, in der Art des Marmorfrieses vom delphischen Theater[16].

Weitaus am besten eignet sich zum Vergleich mit dem Funde aus Aventicum die schöne, aus Aphrodisias in Karien stammende, schon motivisch nächstverwandte Bronzegruppe des Theseus, der den Minotauros im Ringen niederzwingt und die sich früher im Berliner Antiquarium befand[17]. Es ist allerdings kein Vollguß, wie in den besprochenen Fällen, vielmehr sind massiv nur Arme und Unterschenkel, die Körper im übrigen hohl gegossen, die Figuren einzeln für sich. Zum Montieren auf einer Unterlage diente ein oblonges Gußloch am linken Hinterbacken jeder Figur. Abplattungen auf der Rückseite beider Gestalten rühren vom Anlegen an einer ebenen Fläche her. Da jedoch, «wenn man die beiden Rückenabplattungen an eine grade Fläche, an die sie anpassen, legt, die unteren Extremitäten der Figuren ein wenig nach vorn von dieser Fläche abweichen» (E. Lürssen bei Conze, a. O. 4f.), so dürfte das kleine Bildwerk, wie uns scheinen will, am ehesten als Emblem inmitten einer leichten Wölbung, etwa einer Schale, angebracht gewesen sein; nur so verlieren die Gestalten das sonst unerklärliche, seltsam Schwebende der Haltung, kommen ihre Füße mit einem Boden in Berührung. Die beiden Ringer der Gruppe im Landesmuseum aber stehen fest auf ihrer Standplatte, und mit dem spielerisch grazilen Treiben des Minotauroskampfes kontrastieren ihre gedrungene Massigkeit und derbe Wucht sehr auffällig. Der Unterschied zwischen dem jüngeren ostgriechischen Hellenismus, wie ihn die Bronze aus Aphrodisias vertritt, und der römischen Formensprache der mittleren Kaiserzeit – die Gruppe aus Avenches ist, gleich den stilistisch verwandten Augster Stücken, zweifellos italischer Import – kommt stark zur Geltung. Gleichwohl ist hier wie dort, in Komposition, Körperproportionen und Bewegung, der lysippische Untergrund in gleicher Weise spürbar, wie ja auch die Kunst des Aphrodisias benachbarten Tralles (Apollonios und Tauriskos, Farnesischer Stier) unverkennbar von diesem Erbe zehrt.

So kommt es, daß, trotz aller Verschiedenheit von Qualität und technischer Ausführung, zwei bronzene Heraklesgruppen, die unsere mit dem Löwen und

[16] Fouilles de Delphes IV Taf. 76.

[17] *Inv.* 7382; K. A. Neugebauer, *Führer* I, Bronzen 71 Taf. 49; A. Conze, *Theseus u. Minotauros*, 38. Winckelm.-Progr. Berlin (1878) mit Taf.; Winter, *KiB* 357, 3; G. Lippold, *Antike Gemäldekopien* (München 1951) 119, 1; 123. Vgl. die freie Variation der Gruppe – statt des Stierkopfes menschlicher Kopf mit Tierohren und Hörnern – in einer Bronze aus Lixus (Larache, Spanisch-Marokko), mit Herakles, dem Besieger des Antaios, als Gegenstück. FA V (1952) 389ff. Nr. 4526 Abb. 112. 113 nach Zephyrus I (1950) 49ff. (mir nicht zugänglich).

jene bekannte im Museum zu Palermo, die Bezwingung des Hirsches (statt der kerynitischen Hirschkuh[18]) sozusagen als eigentliche Pendants zu wirken vermögen. Ob ihre monumentalen Vorbilder das nicht einstmals tatsächlich gewesen sind? Gewiß fällt es angesichts der Palermitaner Gruppe nicht leicht, sich diese kühle klassizistische Eleganz in den Originalzustand eines lysippischen Erzwerkes zu übersetzen; und doch liegt hier zweifellos eine solche Metamorphose vor. Das 1805 bei Torre del Greco in der Umgebung von Pompeji ausgegrabene Stück wird aus einer der campanischen Metallwarenfabriken stammen, welche die öffentlichen Bauten und begüterten Herrenhäuser der Vesuvstädte so reichlich mit mehr oder weniger getreuen Kopien griechischer Meisterschöpfungen versehen haben. Die vielen Bronzen aus der sogenannten Villa der Pisonen sind fast alle solche Nachbildungen, keine alten Originale. Die beiden dort gefundenen Exemplare eines zugreifenden Ringkämpfers[19], die man gerne mit der Schule des Lysippos in Verbindung bringt, stellen ähnlich glatt zurechtgemachte Wiederholungen einer frühhellenistischen Statue dar, wie das für die Hirschgruppe als sicher anzunehmen ist. Merkwürdig, daß das jemals hat verkannt werden können, kommt doch die Eigenart der lysippischen Richtung hier klar zum Ausdruck. Für die Löwengruppe trifft das weniger augenfällig zu, und doch, wenn man die beiden Stücke miteinander konfrontiert, wird man die gemeinsamen Züge nicht übersehen. Ein Körpergewächs, dessen Bild sich dem Gedächtnis einprägt: gestreckte Gliedmaßen, kleiner Kopf. Die kraftvolle Modellierung der Muskulatur, die knappe Anlage der Gesichtsformen, das kurzgelockte Kraushaar, der etwas wirr-bewegte Backenbart, den wir bei beiden Bronzen finden, es sind längst vertraute Merkmale des lysippischen Stils[20].

Da die Hirschgruppe von Palermo und ihre Repliken mit der entsprechenden Lösung der Säulensarkophage[21] in allem Wesentlichen übereinstimmen, wird man keinen Anstand nehmen, auch diese Szene dem statuarischen Zyklus von Alyzia einzureihen. Der von Johnson a. O. erhobene Einwand gegen die Zugehörigkeit beider zur gleichen Serie ist ohne Gewicht: vollbärtig erscheint Hercules auf den Sarkophagen immer nur da, wo die Erfindung des Bildes offensichtlich römischen Ursprungs ist, oder in restaurierten Teilen; die deutlich von hellenistischem Vor-

[18] Phot. Alinari 19586; Winter, *KiB* 357, 4; M. Collignon, *Lysippe* 76 Taf. 17; Springer-Michaelis-Wolters, *Hdb.*[12] (Leipzig 1923) 363 Abb. 682; F. Studniczka, *Artemis u. Iphigenie*, Abh. Sächs. Akad. 37, 5 (Leipzig 1926) 126 Abb. 94; F. P. Johnson, *Lysippus* (Durham 1927) 191, 8; B. Schweitzer, *Das Original der sog. Pasquinogruppe*, Abh. Sächs. Akad. 43, 4 (Leipzig 1936) 72 Abb. 61.

[19] Mus. Nap. *Guida* 861. 862; BrBr. 354; H. Bulle, *Der schöne Mensch im Altertum*[2] 179f. 481f., Taf. 91 u. 214.

[20] Für die Tracht des Wangenbartes ist das Vorbild des Alexanderporträts maßgebend, das überhaupt Lysipps Heraklesdarstellung entscheidend beeinflußt hat, s. G. Kleiner, *Über Lysipp* (oben Anm. 12) 234. – Wieweit das Löwenbild der Gruppe der lysippischen Vorstellung entspricht, muß einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben. Außer den Reliefs der Pulydamas-Basis und den Zeugnissen für das delphische Krateros-Denkmal wären die Löwendarstellungen in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. überhaupt zu berücksichtigen.

[21] Robert, *Sarkophag-Reliefs* a. O. Nr. 101–130, Taf. 28–39.

bild abhängigen Darstellungen geben dem Heros durchweg das Aussehen des damals vorherrschenden, unbärtigen Heraklesideals. Nur so ist es zu erklären, daß der Befreier des Prometheus in der bekannten späthellenistischen Marmorgruppe aus Pergamon die (unbärtigen) Porträtzüge von Mithradates IV Eupator tragen darf[22]. Dem betonten Altersunterschied zwischen dem Löwenabenteuer und den später folgenden Taten, der für das Verständnis der olympischen Metopenreliefs so wesentlich ist[23], kommt in der römischen Kunst keine Bedeutung zu. Von weiteren Zuschreibungen an den Alyzia-Zyklus sei hier abgesehen. Nicht daß die Möglichkeiten dazu fehlten, aber der Denkmälervorrat ist hier weniger reich und eindeutig als in den oben behandelten Fällen. Begnügen wir uns vorerst mit der Feststellung, daß es im Bilderschatz der römischen Sepulkralplastik zumindest zwei Kompositionen gibt, in denen die Erinnerung an das aus Alyzia nach Rom verschleppte Meisterwerk des Lysipp unentstellt weiterlebt, und zwar die eine wie die andere, dank einem glücklichen Zufall der Erhaltung, auch im Material der Originalgruppe überliefert. Neben die Bronze aus Torre del Greco tritt nun, an Zeugniswert ihr ebenbürtig, die neue aus Aventicum.

[22] G. Krahmer, Jahrb. 40 (1925) 183ff.; H. Möbius, Ath. Mitt. 55 (1930) 275; Winter, *KiB.* 364, 1–2.
[23] Siehe G. Kleiner, *Alexanders Reichsmünzen* 17.

# Die Gliederung der griechischen Chorliedstrophe

## Eine metrische Übung

*Von Willy Theiler, Bern*

*Πύξον εἰς Κύτωρον* brächte wahrlich einer, der dem gefeierten Geburtstagskind ein metrisches Geschenk machen wollte[1]. Aber einigen jüngern Lesern mögen die folgenden Ausführungen, zu denen die griechischen Texte heranzuziehen sind, nützlich sein. – Die wiederholte Strophe als Zusammenfassung einer Reihe von Versen ist uns aus der alten äolischen Lyrik bekannt. Die alkäische Strophe läßt auf zwei gleiche Verse einen längeren folgen, der in harmonischer Erweiterung die Kola der vorangehenden Verse aufklingen läßt (fr. 90, 46 B, 48 Diehl u. a.)

| | |
|---|---|
| x – ∪ – x – ∪∪ – ∪ – | x e x edi |
| x – ∪ – x – ∪∪ – ∪ – | x e x edi |
| x – ∪ – x – ∪ – x – ∪∪ – ∪∪ – ∪ – x | x E x flum |

Es bedeutet x (spr. ix) den kurzen oder, oft erstrebt, langen Vor-, Zwischen- oder Nachtakt. Als Zwischentakt trennt er die Kola, den kleinen Einkürzer e, den großen Einkürzer E, die beide auch in den Daktyloepitriten[2] begegnen, das Glied edi(te regibus), einen äolischen Dreiheber, und, was als seine Erweiterung erscheint, den Vierheber flum(ina constiterint acuto), der im Gegenbild von Alkaios 90 in der Ode 1 ,9 des Horaz vorkommt; dieser freilich rechnet die Strophe als vierversig, während Alkaios zwar Vers 1 und 2 mit Kurzhebung oder mit Hiat schließen kann, was auf Versschluß deutet, vor flum aber keinen Hiat gestattet (zu einer Kurzhebung ist da keine Gelegenheit), sondern Elision und Wortüberlaufen zuläßt: Zeichen der Synaphie der den Vers bildenden Teile, die hier somit selber nicht als Verse im strengen Sinn angesprochen werden dürfen.

Der Schritt, der die eben festgestellte Dreigliederung ins Große erhebt, indem diese nun nicht mehr aus Versen, sondern selber aus Strophen besteht, aus zwei respondierenden Vorstrophen und einer Epode, ist früh getan worden. Wie Ibykos 3 zeigt, gab es schon vor Pindar triadische Gestaltung. Ja bei Alkman im Jungfrauenlied 1[3] konnte mit gewissem Recht das erste Beispiel gefunden werden[4].

---

[1] Vgl. A. Körte, Neue Wege zur Antike 8 (1929) 35.

[2] Neben dem kleinen und großen Doppelkürzer –∪∪– d und –∪∪–∪∪– D; die Bezeichnungsweise ungefähr nach Paul Maas für die Daktyloepitriten. Die Bezeichnung Choriamb ch statt d wird man für das einem iambischen Metrum nahe und mit ihm manchmal austauschbare Glied verwenden; Kretiker cr statt e nur, wenn es sich um das in Reihen vorkommende charakteristische Maß der Komödie handelt.

[3] Am besten darüber W. Schadewaldt, *Sappho* (Potsdam 1950) 59ff.

[4] P. Maas, *Griechische Metrik* in Gercke-Nordens Handbuch § 70.

Zwar drängt sich metrisch da zunächst nur eine Zweigliederung auf. Aber da die 8 Verse am Strophenanfang (es besteht keine Synaphie), in denen viermal auf den Vers E der Vers x edi x folgt, als zwei Vorstrophen von je 4 Versen aufgefaßt werden können – Vorstrophen, die sich voneinander nicht abheben –, so wäre der Rest die Epode aus 2 trochäischen Trimetern, einem trochäischen Tetrameter und einem Vers aus daktylischem Tetrameter, daktylischen Dimeter und dem Glied –⏑⏑– (d), für das –⏑–x (e x) eintreten kann.

Moderne Sehnsucht nach Harmonie ist weiter gegangen und hat die Dreigliederung auch innert der Großstrophe der Chorlyrik und des Dramas gesucht. Am bekanntesten sind die leidenschaftlichen Bemühungen von Otto Schroeder[5], der sogar den korrespondierenden Unterteilen der Strophe, den «Stollen», trotz der metrischen Vielgestaltigkeit gleiche Maßzahl (von Metren oder Hebungen) zuweisen wollte[6]. Es gibt Fälle, die augenscheinlich seine Theorie unterstützen.

Pindars Epinikion *P.* 12 vom Jahr 490, nicht auf einen Athleten, sondern auf einen Flötenbläser, hat folgende «Partitur»:

| | |
|---|---|
| x–⏑⏑–⏑⏑– x–⏑⏑–⏑⏑– | x D x D |
| –⏑⏑–⏑⏑– x–⏑⏑–⏑⏑– | D x D |
| x–⏑⏑–⏑⏑– x–⏑–x–⏑– | x D x E |
| –⏑⏑–⏑⏑– x–⏑⏑–⏑⏑– | D x D |
| x–⏑⏑–⏑⏑– x–⏑–x–⏑– | x D x E |
| x–⏑⏑–⏑⏑– x–⏑–x–⏑– | x D x E |
| –⏑⏑–⏑⏑– x–⏑– | D x e |
| –⏑–x–⏑–x–⏑–x | E x e x |

Jeder Vers besteht aus zwei Gliedern (Kola). Hiatschluß oder Kurzhebungsschluß ist bei Berücksichtigung sämtlicher Strophen überall gesichert außer im Vers 2, den vom Vers 3 zu trennen augenfällig die Harmonie fordert. Vor- und Zwischentakt sind, wie gern bei Pindar, immer lang. Deutlich ist, daß der Vortakt abzutrennen ist, was Schroeder zeitlebens bestritt, der am Anfang von Vers 1 ––⏑⏑ –⏑⏑– und am Anfang von 2 –⏑⏑– ⏑⏑–– in ionisierenden Metren fand; richtig ist nur, daß die Zwischen- und Nachtakte gern 4- oder 8stellige Ganze ausfüllen, während ein 5stelliges –⏑⏑–x bei Pindar sozusagen nur mißbräuchlich vorkommt: *P.* 4, 20, wo *ματρόπολιν Θήραν γενέσθαι τόν ποτε* –⏑⏑–x–⏑–x–⏑– kaum als –⏑⏑–––⏑–x–⏑–[7] mit Länge statt Doppelsenkung wie Bakchylides 13, 48 aufzufassen ist; eher schon *O.* 6, 17 *ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ* als –⏑⏑–––⏑⏑–x und *N.* 8, 1 *ὥρα πότνια κάρυξ Ἀφροδίτας* als –––⏑⏑–x–⏑–x. Aus dem Schema wird

[5] Vgl. die Zusammenfassung im *Grundriß d. griech. Versgeschichte* (Heidelberg 1930) 145ff. Schroeders Triadisierung bekämpft still Wilamowitz, *Griechische Verskunst* (Berlin 1921) 441ff. im großzügigen Kapitel über den Strophenbau.

[6] Auch durch die Einwände von P. Maas , Phil. Wochenschr. 1911, 323ff. ließ er sich nicht einschüchtern.

[7] Mit dem äolisierend erweiterten D in *O.* 6, 47 *καδόμενοι βασιλεὺς δ' ἐπεί.*

deutlich, wie D(x) gleichwertig E(x) ist und auch –◡◡– (d) gleichwertig –◡–x (ex); bei Alkman waren diese sogar in der Responsion austauschbar. Wäre das zweite Kolon des ersten Verses E statt D, so würde aus dem strophischen Gedicht ein triadisches aus zwei kleinen Vorstrophen, je mit Vortakt beginnend, und einer langen Epode, ähnlich wie Alkmans Jungfrauenlied abgegliedert werden konnte, wenn sich auch dort die Vorstrophen voneinander nicht abheben. Schroeders innere Triadisierung, die in dem äußerlich untriadischen Gedicht in der Absicht des Dichters liegen mochte, ist dieselbe, und hier ergibt sich natürlich der gleiche Maßwert der beiden Stollen. Es sei allerdings nicht verschwiegen, daß W. Christ[8] eine andere Gruppeneinteilung der V ˋ vornimmt: 1–3. 4–5. 6–8. Und wer der Magie der Dreizahl – die sich freilich oft bewähren wird – nicht nachgibt, wird auch 4 Gruppen zu je 2 Versen vorschlagen können. Der subjektive Spielraum bei solchen Überlegungen sei gleich am Anfang herausgestellt. Auf daktyloepitritische Gedichte wollen wir im weitern nicht mehr eingehen, da hier Wiederholung und Abwandlung der Kolakombinationen naheliegendes, aber auch besonders der Willkür unterliegendes Gliederungsmerkmal bildet.

Einfach liegt der Fall in vielen Liedern der Komödie[9]. Nehmen wir die erste Parodos der *Ekklesiazusen*. Nach dem nicht respondierenden Prorrhema 285–288 (entsprechend in der zweiten Parodos 480–482) folgen zwei gleiche Strophen; am Anfang ein Vers aus vier iambischen Metra; die Randsenkung des dritten fehlt; in der vorgeschlagenen Bezeichnung xexeexe, nur daß bei solch durchrationalisierten (iambischen, trochäischen, ionischen) Versen die Zeit der vermißten Silbe durch die als länger empfundene vorangehende Hebung ausgefüllt wird. Dann folgen äolische Kola, drei Dreiheber, ein Zweiheber; nach der üblichsten Terminologie drei Telesilleen, tel, und ein Reizianum, reiz. Einfacher wird man Vor- und Nachtakt nicht zur wesenhaften Unterscheidung des Kolons machen und die Glieder xedi und xdx nennen oder noch internationaler x$3^1$ und x$2^1$x, indem man sich verständigt, daß damit äolische Dreiheber und Zweiheber mit der Doppelsenkung nach der ersten Hebung gemeint sind[10]; das Glied Maec(enas atavis) bekäme die Formel $3^2$, flum $4^{1.2}$x.

Die Strophe (und Antistrophe) in der Parodos der *Ekklesiazusen* setzt sich aus 5 solchen Komplexen zusammen. Nach dem ausklingenden Klauselkolon x$2^1$x besteht Hiatschluß, vgl. 295, dazu überall an der entsprechenden Stelle «Taktschluß»; denn zwischen einem kolonschließenden und einem kolonbeginnenden x

---

[8] *Metrik der Griechen und Römer* (Leipzig 1874) 592.

[9] Darüber gut A. M. Dale, *The lyric Metres of Greek Drama* (Cambridge 1948) 185ff.

[10] So schon mit unnötiger Komplizierung vorgeschlagen in: *D. zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers*, Schriften der Königsb. gel. Ges., geistesw. Kl. 17 (1941) 278ff. Man wird ohne Exponent die nicht doppelsenkigen Kola bezeichnen, –◡– e = 2; –◡–◡ – mei(xoparthenos Eur. *Phoen.* 1023) = 3; –◡–◡–◡– lek(ythion) = 4. *ὅτε τὸν τύραννον κτανέτην* könnte bezeichnet werden mit ⁂$22^1$ oder mit $2^02^1$; mit $d_1e_1d$ in Daktyloepitriten, wo auch ––, e·, Pindar *P.* 1, 2 f., von Belang ist. Steht kein kolaverbindendes x zwischen den Zahlen, so ist damit die durch das Aneinanderstoßen von zwei Hebungen bewirkte Grenze zweier Kola angezeigt. – Etwa statt $4^{1.3}$ ist zu notieren $2^1$x$2^1$.

liegt Versgrenze[11]. Man kann sagen, die fünf Komplexe sind fünf große Verse, denn bis zur Klausel ist nach den Telesilleen, von einer Ausnahme abgesehen, kein Versschluß indiziert. Wir dürfen durchgängige Synaphie annehmen, auch wenn nur vereinzelt Wortüberlaufen stattfindet (auch *μὲν*, mit dem kein Vers beginnt, läuft über). Aber anders als bei Pindar werden wir die sich hier gleichmäßig wiederholenden Kola zwar nicht als Verse, aber doch als Stichen ernst nehmen und die ganze Strophe in fünf Stichengruppen teilen, in fünf Unterstrophen. Die Unterstrophen sind nicht gleich lang, die mittlere hat nur 2 Telesilleen, dafür die vorangehende 4, und da findet sich die Ausnahme, daß 292 hinter *τρώβολον*[12] Kurzhebungsschluß vorliegt. Diese Stelle benutzt Schroeder[13], der auch die komische Strophe triadisiert, um hier das Ende des ersten Stollens anzusetzen, das Ende des zweiten Stollens nach 295. Es wird aber geratener sein, bei der Unterteilung den Gelenken der Klauselkola zu folgen und zuzugestehen, daß wie bei den Versgruppen, so gelegentlich bei den Stichengruppen mittendrin liegende Kurzhebungen nicht konstitutiv sind.

Stichengruppen und Unterstrophen sind nun oft auch in den Glykoneenliedern der Tragödie des Sophokles und Euripides zu beobachten.

Soph. *O. T.* 1186:

x – ∪∪ – ∪ – x 3¹

– ○ – ∪∪ – ○ – 4² p P

– ○ – ∪∪ – x 3² p x

x – ∪∪ – ∪ – x 3¹

– ○ – ∪∪ – ∪ – 4² p

– ○ – ∪∪ – ∪ – 4² p

– ○ – ∪∪ – x 3² p x

– ○ – ∪∪ – ∪ – 4² p

○ – – ∪∪ – ∪ – 4² a

– ○ – ∪∪ – ∪ – 4² p

x – ∪∪ – x x 2 x

Die beiden ersten Unterstrophen beginnen statt mit dem Glykoneus (gl) mit dem kürzern vortaktigen Dreiheber, wieder dem Telesilleum. Beide enden ausklingend mit dem im Takt umgekehrten Dreiheber, dem Pherekrateus (ph)[14],

[11] Stände am Schluß des reiz nicht ein x, sondern eine Hebung (so z. B. nach Schroeder), so wäre mehrfacher Kurzhebungsschluß sicher, 297. 302. 306. – Nicht Taktschluß ist hinter einem vollen, doppelsenkig ausgehenden, daktylischen Tetrameter vorhanden, an den in Synaphie gern ein Glied mit beginnendem Vortakt (Senkung) anschließt, besonders bei Sophokles *El.* 124f. 134f., aber auch bei Euripides *Alc.* 464f. (richtig Schroeder), nach Dimeter malend *Hipp.* 1109. 1116.

[12] An die Längung der Silbe durch das *ν*, wie sie Snell im Pindar (Ausgabe p. 320) annimmt, wird man nicht denken. In der Antistrophe steht, auch vor *ἀλλ'*, *ἄγαν*, das auch in der unfeierlichen Komikersprache ∪– gemessen wird (Ar. *Wolken* 199), in spätem Epigramm (A.P. 5, 216, 6), doch wohl nach ältern Vorbildern, ∪∪.

[13] *Aristophanis Cantica*² 80.

[14] Der Pherekrateus kommt aber nicht nur als Klauselkolon vor, Aisch. *Sept.* 295ff., *Hik.* 639ff., *Ag.* 381f., Eur. *Her.* 359ff. 389ff. 419ff.

während die dritte Unterstrophe mit der noch kürzern, ebenfalls ausklingenden Reizianumklausel schließt. Die Unterstrophenschlüsse werden durch Hiat 1198, immer auch durch Taktschluß und durch Gedankenschluß (praktisch Interpunktion)[15] betont. Die Partitur zeigt, wie das äolische Stammglied durch alle Stichen senkrecht absteigt. Vor dem Stammglied ist der Vorlauf immer (wenigstens einmal in der Strophe oder der Antistrophe) ponderiert, bezeichnet mit –o, p; einmal (1202) ist der Vorlauf anaklastisch o–, a. Im Falle der Differenz der Strophen wird im allgemeinen nur der seltenere Fall registriert; der seltenste ist die Freiheit bei Sappho und Alkaios, auch Doppelkürzen statt des üblichen Vorlaufes zu geben, oo Basis, b. In einem mehrstrophigen Ganzen bedeutet also

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| oo | b | die Möglichkeit von | ⏑⏑ | ⏑– | –– | –⏑ |
| o– | a | die Möglichkeit von | | ⏑– | –– | –⏑ |
| –o | p | die Möglichkeit von | | | –– | –⏑ |
| –⏑ | | | | | | –⏑ |

Einmal ist in unsern Sophoklesversen auch Endponderierung vorhanden, 1198, P. Synaphie ist äußerlich nur an den Stellen der linken Klammern gesichert, sie geht aber zweifellos grundsätzlich in den Unterstrophen durch; dafür die rechten Klammern. Eine Ausnahme gibt es, wie sich eine solche in den *Ekklesiazusen* fand, 1190 Hiat vor ἤ[16]; 1202 ist wohl verdorben: καλῇ τ' ἐμὸς Blaydes; die Binnenkatalexe ist nicht unmöglich (vgl. Eur. *Bacch.* 412. 414; *Hel.* 1116). Schroeder[17] hat hier ganz gleich wie wir triadisiert und der Maßverhältnisse wegen die Stollen an den Schluß gestellt. Auch nach unserer Notierung haben die 2. und 3. Unterstrophe gleich viele Hebungen.

Andere Beispiele. Soph. *Ant.* 100. Auch da folgt Schroeder den natürlichen Gelenken. Die erste Unterstrophe ist hier nicht durch Klauselkolon abgegrenzt, aber durch Kurzhebung in Strophe und Antistrophe (in dieser auch durch Hiat). Und in beiden beginnt die zweite Unterstrophe mit einem anaklastischen Glykoneus (gl a), wie nicht selten: Soph. *Phil.* 173; *O. C.* 670. 674. 1215; Eur. *Ion* 455. 459; *I. T.* 427; *Bacch.* 406 u. a.; manchmal nur in einer der respondierenden Strophen. – Der Abschluß der zweiten Unterstrophe erfolgt hier durch ein längeres, auch wieder mit Nachtakt, also ausklingend schließendes Kolon gl x, Hipponakteum (hipp.), davor gl P. Doch bleibt möglich, vielmehr Maec und eine noch längere Klausel, einen chorlyrischen Sapphiker[18] abzuteilen: $5^3$p x. Die letzte Unterstrophe[19] endet wie häufig mit ph; prächtig davor der in Strophe und Antistrophe malende

[15] Auf die Bedeutung dieses freilich nicht immer sichern Merkzeichens weist P. Maas, Phil. Wochenschr. 1907, 710. Bei Pindar liegt bekanntlich Gedankenschluß nicht einmal immer am Strophen- und Triadenende.

[16] Ein leichter Fall, einmal bei Pindar mitten im Vers *I.* 1, 16 (Maas, *Metrik* § 141).

[17] *Sophoclis Cantica*[2] 28.

[18] Bei Sappho und Alkaios lautet die Formel $2^1$ x $3^1$ x oder e x edi x (bis auf den Platz der Randsenkung gleich dem 1. Vers der alkäischen Strophe); das erste Kolon ist unponderiert. Anders die Tragödie auch sonst, Soph. *Phil.* 139, Eur. *Hipp.* 553, *El.* 432. 746; da Klausel wie auch *Hel.* 1464. Vgl. auch S. 194.

[19] Ἀμύθεν hat 106 Ahrens verbessert.

gl mit aufgelösten Hebungen[20]. Ähnliche Gliederung weisen Glykoneenlieder des Euripides auf. Nach *Heracld.* 354 und der Epode 371 (ob alt?) besonders in seinem letzten Jahrzehnt: *Phoen.* 202, *Ion* 112; *El.* 112[21]; hier ist die erste Unterstrophe ein Prohymnium, vom folgenden durch Weheruf (mit Doppelhiat) geschieden; 112.113.116 endponderiert. In *El.* 432 steht ein Sapphiker am Anfang; den Schluß der ersten Unterstrophe macht ein $5^3$P (Nikarcheum). Es gibt auch Lieder mit vier Unterstrophen; *I. T.* 1089; die zweite endigt wieder mit Nikarcheum, die dritte mit flum hinter *οἰκεῖ* 1099, gefolgt von tel. Vgl. auch *Ion* 452; *Bacch.* 402.

Es gibt Fälle, wo die letzte Unterstrophe ein anderes als äolisches Versmaß hat. Schönstes Beispiel Soph. *O. C.* 1211:

| | | |
|---|---|---|
| – o – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | p |
| – o – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | p |
| – o – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | p |
| – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – x | $4^{1.2}$ | x |
| o – – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | a |
| – o – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | p |
| – o – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | p |
| – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – | $4^2$ | |
| ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | ia | ia |
| – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | tr | tr tr |
| – ⏑ – x – ⏑ – ⏑ | tr | tr |
| – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | tr | tr |
| – ⏑ – ⏑ – – | tr | tr |

Die Gelenkstellen sind deutlich. Die erste Unterstrophe endigt mit ausklingender Langklausel flum, hier als Verwandter des gl empfunden; ähnlich Eur. *Ion* 1199, Soph. *El.* 1067 in Synaphie mit geknickten Glykoneen. Hiat und Interpunktion tritt in *O. C.* 1214 und in der Antistrophe hinzu; scheinbar auch Taktschluß, da nach x der nächste Stichus mit Kürze beginnt. Aber es ist die Kürze bei Anaklase, und da davor an andern Stellen (z. B. Eur. *Bacch.* 408f.) nicht Taktschluß liegt, darf geschlossen werden, daß bei Anaklase wie bei der «Basis» b das Hebungsgerüst des Verses gegenüber dem Normalfall nicht als geändert empfunden wird. Die zweite Unterstrophe endigt nicht mit einem Klauselkolon, aber es besteht Hiat- bzw. Kurzhebungsschluß. Und der folgende Wechsel des

[20] Unser Schema drückt die Auflösung der Hebung nicht aus, obgleich sie gelegentlich von Belang ist. So beginnt der äolische Vers nicht gern mit ⏑⏑⏑ wie der Spott des Aristophanes über den *πούς* zeigt, *Frösche* 1322 (aber es gibt Ausnahmen wie Bakchylides 18, 1). Im Stammglied –⏑⏑– der Äoliker ist nicht beliebig Auflösung der Hebung möglich, bei Pindar erst im Alter (*Zwei Zeitstufen* 279). Eine aufgelöste Hebung kann nicht die letzte im Vers sein (Ausnahmen bei Maas, *Die neuen Responsionsfreiheiten* [Berlin 1914] 9, 2), ist also unter Umständen äußeres Synaphieanzeichen (z. B. an den schon genannten Stellen Eur. *Bacch.* 412. 414, *Hel.* 1116). Die Lesbier lösen die Hebung nicht auf.

[21] 116 und 131 in der Antistrophe sind beide verdorben, aber sicher hergestellt, gl P mit verschiedenem Platz der Doppelsenkung, $4^1$ und $4^2$.

Versmaßes ist selber Hinweis auf Unterstrophenwechsel. – Obgleich äußerlich die Synaphie nur wenig gesichert ist (linke Klammer) darf sie innerhalb der Unterstrophen angenommen werden. Freilich gibt es eine Ausnahme, einen Hiat nach 1215. Es ist der Fall, den Gottfried Hermann[22] gereizt Boeckh und seinen langen Versen entgegenhielt, insofern mit Recht, als die Gruppierung auch über die Versgrenze hinüberreicht. Auch in der dritten Gruppe mit neuem Metrum darf Synaphie der Stichen angenommen werden. Eigentlich ist es eine e-Reihe in stichischer Anordnung. Aber die Wortschlüsse zeigen, daß 1219 mittels iambischer, 1220ff. mittels trochäischer Metren durchrationalisiert sind. So darf auch der letzte Stichus als trochäischer Dimeter gelten mit Unterdrückung der beiden letzten Senkungen (tr tr·), ähnlich wie bei Marschanapästen durch Unterdrückung der letzten Doppelsenkung retardierender Schluß der Reihe markiert wird. Nur äußerlich gleich ist das Kolon –⏑–⏑–x, mei x (= Ithyphallikus, ith). Die Zwischentakte, oder jetzt Randsenkungen der Metra, sind, von einer abgesehen, alle kurz; daß auch am Ende der Stichen für Kürze Sorge getragen ist[23], deutet eben auf Synaphie, denn am Ende eines Verses gilt jede Silbe als lang (darum ja auch die «Kurzhebung»).

Statt aus Iamben besteht die dritte Unterstrophe in Soph. *Phil.* 1081 (freilich kein Chorlied, sondern Arie, die aber in dem späten Stück ganz den Gesetzen des Chorliedes folgt) aus vollausgehenden Daktylen und einem damit in Synaphie stehenden andersartigen Kolon. Der üblichen Anordnung nach würde 1089 und 1110 ein ph stehen ohne Interpunktion, dann 1090 und 1111 nochmals ein gl ohne Interpunktion (die doch am Schluß der ersten Unterstrophe vorhanden ist, verstärkt durch folgenden Wehruf mit Doppelhiat wie Eur. *El.* 114 und z. B. Soph. *Aias* 627, da einmal mit Kurzhebung), darauf die Daktylen. Aber hinter *ἔσται* 1090 und in der Antistrophe hinter *ἴσχων* 1111 ist starke Interpunktion. Damit wird eine gl x (Hipponacteum) als Langklausel die zweite Unterstrophe schließen. Darauf folgt ein voller daktylischer Dimeter und erst dann in Synaphie der Tetrameter (vgl. *O. T.* 157. 165; Eur. *Phoen.* 818). Das Wort 1091 *σιτονόμου* ist dann falsch; zu lesen das neue *οἰτονόμου*. Hinter den (nicht versschließenden) vollen Daktylen zuerst ein mei a (*ἴθ' αἰ πάρος ἄνω* Jackson), nachher 1094 (*ἐλῶσιν οὐκέτ' ἰσχύς* mit partic. fut.) ein x mei x. Da dürften die beiden langen unter sich ähnlichen Verse eine Versgruppe bilden im Sinne der bei Pindar *P.* 12 gefundenen.

Auch bei Euripides gibt es vergleichbare Fälle. *Hipp.* 752 zuerst zwei Stichen gl mit dem üblichen Abschlußglied ph in Synaphie (in der Strophe keine Interpunktion), zugleich mit Taktschluß. Es folgen zwei längere zweigliedrige Verse, noch äolikernah, x $3^1$ x 3x und x $3^1$ x $3^{1.2}$ (Pindar *P.*10, 6 bietet den zweigliedrigen Vers x $3^1$ x 3, wo der Zwischentakt lang oder kurz ist, bei Euripides zweimal kurz und so durch x bezeichnet[24]). Der Vortakt ist doppelkurz (x, ob sozusagen Miß-

[22] *Elementa doctrinae metricae* (Leipzig 1816) 670.
[23] So auch Eur. *Or.* 1001ff., *Hel.* 205ff.
[24] ⏑ für durchgängig kurzen Takt ist nur, wo von Belang, notiert (x würde seine durchgängige Länge bedeuten).

verständnis der äolischen Basis ?). Diese Verse, die in der Mitte Taktschluß zeigen, sind also wieder eine «pindarische» Gruppe. Dann folgt eine iambische Unterstrophe in auch äußerer Synaphie.

Eine Dreigliederung, bei der die Metra anders verteilt sind, findet sich im zweiten Strophenpaar des ersten Stasimons von Soph. *Ant.* 354. Zwei äolikernahe Stichen x3$^{1.2}$, abgeschlossen durch x4$^{1.2}$x, d. h. flum, aber mit Vortakt, der in der Antistrophe doppelkurz ist; vgl. Aisch. *Prom.* 135 dieselbe Abschlußklausel. Es folgen Iamben wohl in Synaphie, abgeschlossen durch ein –⏑⏑–, d (mit in Strophe und Antistrophe ungemein wirkungsvoller Interpunktion), dann in der dritten Unterstrophe noch einmal die gleichen Iamben mit einem dem d gleichwertigen –⏑–x, ex als Abschluß. Auch das vorangehende Strophenpaar, das berühmte *πολλὰ τὰ δεινά*[25], darf als dreigliedrig aufgefaßt werden. Nach den synapten Glykoneen abgeschlossen durch ausklingendes x Maec x und Taktschluß wieder Iamben, retardierend schließend, darauf zwei daktylische Tetrameter, hier hintereinander in Synaphie mit ausklingendem 4x, in der Antistrophe ponderiert.

Das analoge 1. Stasimon des *O. T.* ist im ersten Strophenpaar 463 leicht komplizierter. Die zwei langen retardierend schließenden iambischen Tetrameter (der zweite Fuß ist choriambisch) bilden hier eine kleine Versgruppe im Sinne Pindars; Hiat bzw. Kurzhebung trennt die Verse. Dann folgt nach Taktschluß und Interpunktion eine echt äolische Unterstrophe, 2 tel abgeschlossen durch das ausklingende reiz. Nach Taktschluß und Interpunktion äolisierende Maße vielleicht in Synaphie; das Glied x⏑⏑4$^{1.2}$ P oder x⏑⏑4$^{1.2.3}$ ist hier entsprechend dem Inhalt Marschanapästen nachgestaltet, es folgt ein reiz und sozusagen mit einem Überabschluß ein ith (3x) in der Antistrophe mit Wortbildspiegelung.

In *O.T.* 883 ist die Strophe nur zweiteilig. In der ersten Hälfte dreimal x ediꝝ (im ersten Fall ist die erste Hebung aufgelöst) + lek[26], vielleicht eine Gruppe aus 3 langen Versen; die umgekehrte Folge ohne Synaphie bei Alkman 1. Nach Interpunktion folgen in der zweiten Hälfte Iamben (einmal 890 Hiat)[27]. Das an die Iamben angehängte reiz wird hier einfach Schlußkolon. Eur. *Bacch.* 902ff.[28] bietet eine ähnliche Zweiteilung dar und am Anfang dreimal eine ähnliche Ablösung von gl p x und lek x (oder wegen 905 trochäischem Dimeter mit meist kurzen Senkungen). Die aufgelöste letzte Hebung der Trochäen weist darauf, daß bis zu *μυρίαι ⟨δὲ⟩ μυρίοισιν* Synaphie herrscht, oder dieser Stichus ist, da davor die Interpunktion liegt, schon Übergang zum zweiten Teil *ἔτ' εἰσ' ἐλπίδες* usw.) mit

[25] Vgl. die feinsinnige metrische Deutung von P. Friedländer, Hermes 69 (1934) 56ff. Sehr schön die starke Wortbildspiegelung in der Antistrophe. Wortüberlaufen an derselben Stelle in Strophe und Antistrophe ist nicht selten und so das äußere Zeichen für Synaphie.

[26] Der immer kurze Zwischentakt ist fatal für Schroeders Auffassung des Verses (und z. B. des verwandten ph). Gegenzeugen hat er selber zusammengestellt, *Aeschyli Cantica*[2] 6, *Aristophanis Cantica*[2] 49, Philologus Suppl. 17, 2 (1924) 12.

[27] Im Text von 892 ist *θυμῷ βέλη* sinnlos, *παλαιά* in der Gegenstrophe unsicher überliefert. Beides vielleicht zu streichen; dann ist mit *εὔξεται* (Musgrave) *ποινὰς* (statt *ψυχᾶς*) *ἀμύνειν* nicht Übergang in Trochäen nötig, wie es der Fall ist bei Unterbrechung der Synaphien durch Hiat oder Kurzhebung wie in der Antistrophe.

[28] Zum Inhalt vgl. Bakchylides fr. 11, Horaz, *Od.* 2, 16.

dreimal $3^2$a x (ph) in Synaphie mit Binnenanaklase. Zum Abschluß gl ph (Priapeum, priap), aber hier in sich gelöst durch Kurzhebung nach dem gl; sehr wirkungsvoll. Zweiteilung bei klangmäßiger Differenz der Hälften findet sich auch Eur. *Hipp.* 525. Nach x gl dreimal x gl x immer mit das stoßweise Sprechen malendem Taktschluß[29], zuletzt reiz, dann eine Gruppe von zwei ähnlichen Großversen $3^2$x 4 und x $3^2$ 4 (Kurzhebung dazwischen), wieder mit reiz abgeschlossen.

Wir schließen hier Aischylos an, da bei ihm die Zweiteilung herrschend ist. Von den Daktyloepitriten des *Prometheus* sehen wir aus genanntem Grunde ab, und hier wie sonst auch von Liedern mit Dochmien[30] und Klageanapästen, in denen Harmonie mehr gestört als gesucht ist. Auch im kitharodischen Nomos *Ag.* 104ff. ist eine Unterteilung etwa an den Taktschlußstellen 106. 115. 119 nicht klärend. In der kleinen Strophe *Prom.* 415 wird das Priapeum nach Trochäen eher als Abschluß denn als zweiter Teil zählen (vgl. *Eum.* 556 nach Iamben). Auch die trochäische Strophe *Ag.* 160 wird man vielleicht nicht teilen, obgleich hinter Vers 162 (Hiat) und dem entsprechenden der Gegenstrophe starke Interpunktion liegt; nachher ist ein daktylischer Pentameter eingeschoben wie 979 und *Choeph.* 591. Eher möchte die merkwürdig analog liegende Strophe *Hik.* 86 (in der Mitte auch starke Interpunktion) teilbar erscheinen in zwei metrisch voneinander abgehobene, mit den bekannten Klauseln ph. bzw. hipp. schließende Unterströphchen. Bei längern Strophen deutet metrischer Wechsel auf Übergang zum zweiten Teil. So *Ag.* 192: nach wenig synapten Iamben tritt 199 Choriambisierung ein (vorher Interpunktion nur in der Gegenstrophe). In *Sept.* 287ff. werden die Iamben 295 nach Interpunktion durch ph p abgelöst, der Schluß spielend mit (chor)iambischen und äolischen Elementen. *Ag.* 737 folgen nach den Iamben (das zweitletzte Metrum choriambisch) ein abschließendes hipp, darauf Ioniker in Synaphie, die dann wieder äolisch abgeschlossen werden. Ioniker in der zweiten Hälfte hat auch Euripides in den archaisierenden *Bakchen* 78ff. nach geknickten Glykoneen. In Aisch. *Ag.* 437ff.[31] dürfte 448 der Stichus *ἀλλοτρίας διαὶ γυναικός* (mit Interpunktion), der mit den vorangehenden Iamben in Synaphie steht (entsprechend auch in der Antistrophe) äolischer Abschluß[32] der Iamben sein, vor Ionikern. Die wieder folgenden synapten äolischen Stichen sind hier zu einem kleinen Unterströphchen gebildet[33].

---

[29] Entsprechend malend vielleicht auch Eur. *Ion* 190ff.: mei a x (in Antistrophe mei p x), x edi x, x Maec x, x d x; freilich ist in solchen Fällen nie sicher, ob nicht die Wörter zu brechen sind und geknickte Äoliker vorliegen.

[30] Es muß davor gewarnt werden, den Dochmius, die Ausfüllung des alten Weherufes *ὀ τοτο τοτο το τοῖ* (Aisch. *Choeph.* 158) oder *ὀτοτο τοῖ τοτοῖ*, mit dem äußerlich gleichen mei a etwa Pindars gleichzusetzen. Pindar kennt keine Dochmien.

[31] Vgl. P. Maas, Phil. Wochenschr. 1907, 715.

[32] Vgl. auch den Abschluß der Iamben Aisch. *Hik.* 97 *βίαν δ' οὔτιν' ἐξοπλίζει*; im Grunde auch Soph. *Ant.* 364 *ξυμπέφρασται.*

[33] Eine eigenartige fortgeschrittene Dreiteilung en miniature bieten *Eum.* 525ff., zuerst Trochäen (nicht alle in Synaphie), dann – so Wilamowitz richtig – daktylischen Pentameter + Dimeter (in der Form von *Ag.* 110), nochmals in einen trochäischen Dimeter ausgehend, dann noch einmal die fast gleiche daktylische Kombination mit schließendem iambischen Tetrameter.

Ich würde nicht so weit gehen[34], auch *Prom.* 128 nach einem x–⏑–x, das hier nicht Abschlußcharakter haben kann, Ioniker zu zählen unter Berufung etwa auch auf die Worttrennung; aber Wortbrechung im Stichus, seine Knickung ist oft geradezu gesucht. Nach zum Teil choriambisierten Iamben und einem leichten Vorabschluß, der hier als –⏑⏑–⏑–– gefaßt werden kann, aber einem ph nahe kommt, steht nach einem neuen iambisch-choriambischen Dimeter der eigentliche Gruppenabschluß, äolisches flum, dahinter Interpunktion. Die zweite Gruppe, zuerst wieder aus in Synaphie stehenden Dimetern wie am Anfang, ist 134 großartig erweitert durch ein Metrum, das die überwundene Scheu malt, das unweibliche (in 151 das ungöttliche) Wort auszusprechen. Dann der dem ersten ähnliche Gruppenabschluß flum, aber mit Vortakt[35] (so auch *Hik.* 525).

Blicken wir wieder auf Sophokles und Euripides, so finden wir neben zwei- und dreiteiligen Strophen aus verschiedenen Metrablöcken auch mehrteilige. Dann können die Unterteile klein werden, sich zu einem Vers pindarischer Länge reduzieren, und die Frage rückt in die Nähe, wie diese Unterteile selber gruppiert werden können, um das Gedicht nicht gänzlich in der Zersplitterung zu lassen. Einige pindarische Gruppen sind schon oben begegnet. Bei Soph. *O. C.* 668 ist wenigstens nach gl+phalaeceus (in Synaphie), wobei phal, die Erweiterung des gl[35a], ausklingender Abschluß ist, noch eine äolische Vierstichengruppe vorhanden: nach z. T. anaklastischen Glykoneen ein Pherekrateus; es folgen noch zwei synapte Glykoneen, durch Hiat und Kurzhebung (in der Antistrophe), aber nicht mittels Interpunktion vom folgenden vollen daktylischen Tetrameter mit anschließendem x mei x getrennt (dazu vgl. die oben gestreifte Stelle *Phil.* 1090). Darauf nochmals in Synaphie ein gl+phal und nach Hiat (in der Antistrophe), sozusagen als Abschluß der Gesamtstrophe, hipp (phal und hipp schon *Aias* 700f. zusammen).

Schon früher *O.T.* 168 folgt auf zwei iambische Dimeter, durch x ⏑⏑ $3^{1.2}$x anapästähnlich abgeschlossen, ein voller daktylischer Tetrameter mit abschließendem x $4^{1.2.3}$x. Dann folgt eine ähnliche Kombination: ein iambisches Metrum + x ⏑⏑ $3^{1.2}$x, zwei volle daktylische Tetrameter (vor dem ersten ein iambisches Metrum mit überlaufendem Wort wie Aisch. *Ag.* 109, Eur. *Hipp.* 1105), durch x 3 x abgeschlossen. Da ist hervorzuheben, daß die gleichen Metren nicht blockmäßig zusammenstehen wie in den früher betrachteten Liedern. So schlagen Soph. *O.T.* 863ff. die Anfangsiamben nochmals 867 durch (etwa gleichzeitig Eur. *Hec.* 634), oder die Anfangsioniker *O. C.* 701. 703. Ioniker und Äoliker mischt Eur. *Ion* 1229ff., dazu

---

[34] Mit Dale, *Lyric Metres* 153, Ed. Fraenkel zu Aisch. *Ag.* 714, und soeben Annali della Scuola norm. sup. di Pisa, ser. 2, 23 (1954) 275 ff. Aus Ionikern besteht auch weder Sapphos 4. Buch noch das neue Anakreongedicht Oxyr. Pap. 22, Nr. 2321, fr. 1: $4^1$, $4^1$, $2^1$, $3^1$ x; drei Stichen in Synaphie. Aber Durchführung rationaler ionischer Metra lag davon aus nahe.

[35] Falls wie der erste, so auch der zweite flum-Stichus mit dem Vorangehenden in Synaphie steht, müßte *τὰν θεμερῶπιν αἰδῶ* – wie vorher *τόνδε πάγον πατρῴας* – in iambischer Messung gleich –⏑⏑–⏑–– sein, denn –⏑⏑–⏑–x gäbe Taktschluß.

[35a] Vergl. auch Eur. *Hec.* 453, wo sich der phal in Synaphie mit dem vorangehenden gl, dessen letzte Hebung aufgelöst ist, findet; *Heracld.* 758; *Hik.* 962; *Ion* 1055. 1237. 1239; Soph. *Ai.* 645; *Phil.* 136. 682.

noch Daktylen *Bacch.* 135ff., Iamben und Glieder, die halb äolisch, halb daktyloepitritisch[36] sind, *Hel.* 1107ff.[37]. Kurz vorher gibt *I. T.* 1234 eine große mythische Erzählung, die nach Inhalt und Form chorlyrische Art aufnehmen will[38]. Das textkritischer Eingriffe bedürftige Lied kann hier nicht analysiert werden. Gegenüber Pindar fällt stärkere Doppelfolge gleicher Kola oder Verse auf; 1235 zweimal $3^{1.2}$; 1238f. (wo zu lesen *φέρε δ' ἴνιν* [Kirchhoff] mit Taktschluß) zweimal $4^{1.2.3}$x; 1044ff. zweimal x $3^1$ x 2. Vielleicht noch bezeichnender ist *Tro.* 512ff., im ersten Teil der «*καινοὶ ὕμνοι*», die im zweiten Teil noch einen iambischen Block bieten, die pindarähnliche Variation von Dreihebern[39]:

| | |
|---|---|
| $-\text{⏑⏑}-\text{⏑⏑}-\ -\ \text{⏑}\ -\text{o}-\text{x}$ | $3^{1.2}\ 3\ \text{P x}$ |
| $-\ \text{o}\ -\text{⏑⏑}-\text{x}-\text{⏑⏑}-\text{o}-$ | $3^2\ \text{p x}\ 3^1\text{P}$ |
| $\text{x}\ -\text{⏑⏑}-\text{x}-\ \text{⏑}\ -\text{o}-$ | $\text{x}\,2^1\ \ \text{x}\,3\ \text{P}$ |
| $\underset{\text{⏑⏑}}{\text{x}}-\text{⏑⏑}-\text{⏑⏑}-\text{x}$ | $\underset{\text{⏑⏑}}{\text{x}}\,3^{1.2}\ \text{x}$ |
| $-\ \text{o}\ -\text{⏑⏑}-\text{x}-\ \text{⏑}\ -\text{⏑}-\text{x}$ | $3^2\ \text{p x}\,3\ \ \text{x}$ |

*

Auf den ersten Blick ist es ein hoffnungsloses Unternehmen, die äolischen Chorstrophen Pindars, die meist in einem triadischen Gefüge stehen, wieder zu gliedern; jedenfalls hat die Schroedersche Untertriadisierung hier selten zu einleuchtenden Ergebnissen geführt. An Unterstrophen wie im Drama ist nicht zu denken. Es gibt sozusagen keine Stichengruppen, die in Synaphie stehen. Ausnahmen bilden nur in *N.*2, 4 die in Synaphie verbundene Folge von $4^2\ 4^2\ 3^2$x (gl gl ph), etwa noch in *I.* 7 die zweite Hälfte der Strophe aus $4^2$x$3^1$x$3^2$x3 und in *I.* 8, 5 der Langvers aus gl und 4 Maec. In diesen Fällen wäre stichische Schreibung der Kola möglich. Es fehlt bei Pindar das im Drama oft klärende Mittel des Gedankenschlusses (da ja nicht einmal am Schluß der Strophe und Periode Interpunktion nötig ist). Und kein Übergang zu einem andersartigen Versmaß, etwa von Äolikern zu Iamben oder Ionikern weist auf einen neuen Unterteil, da Pindars Äoliker sich nicht mit fremden Versmaßen mischen, sondern in sich einheitlich sind. Auch die «potenzierten» ($3^1$, $4^2$ usw.) und «unpotenzierten» (2 = e; 3 = mei usw.) Kola gehören zusammen, und selbst was daktylisch klingt, ist zur Unterart des äolischen Kolons geworden ($-\text{⏑⏑}-\text{⏑⏑}-\text{⏑⏑}-$ $4^{1.2.3}$). Aber Versgruppen zu suchen sind wir gehalten, wenn sie auch nicht immer so sicher gefunden werden können wie im daktyloepitritischen *P.*12. Einmal geht oft durch die Verse einer Strophe oder durch einen Teil davon ein bestimmtes Leitkolon, und der Wechsel des Leitkolons oder neue Kombination mit andern Kola kann zur Versgruppentrennung ver-

[36] Vgl. Pindar, *O.* 13, und Bakchylides 3.

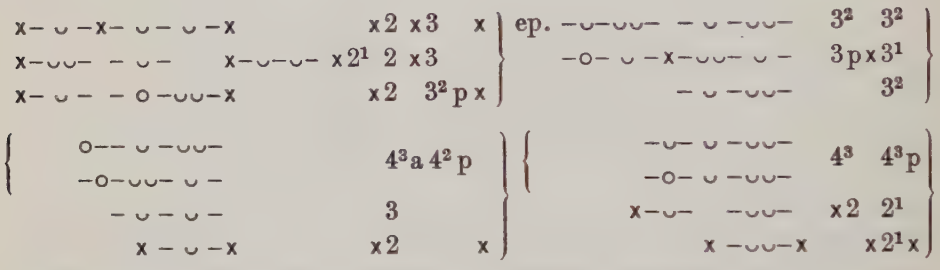
[37] 1109f. *σὲ τὰν ᾠδοτάταν* usw. dürfte als Maec a x $3^{1.2}\underset{\text{⏑⏑}}{\text{x}}$ 2x zu fassen sein, also ein ausklingendes Praxilleum am Schluß wie *Tro.* 1070.

[38] Das entsprechende Erzählungslied in *Hel.* 1301 (darüber P. Maas, Schriften der Königsb. gel. Ges., geistesw. Kl. 9 [1933] 142ff.) ist einfacher glykoneisch (späte Tragödien suchen manchmal die alten einfachen Formen), während umgekehrt das genannte Stück *Hel.* 1107ff. dem metrisch schlichtern *I.T.* 1089ff. analog ist.

[39] Text der Strophe 514 unsicher, in der Antistrophe *πεύκᾳ'ν οὐρεῖᾳ.*

wendet werden. Dazu wiederholen sich manchmal bestimmte Kola oder Kolaverbindungen, und diese lassen sich oft als Anfang oder Ende einer Versgruppe deuten. Gern besteht eine Strophe aus 2 oder 3 Gruppen von gleicher Verszahl. Insofern ist die Ausgeglichenheit größer als in der Tragödie mit den häufigen Blöcken aus verschiedenen Metra. Wir geben eine größere Anzahl von Beispielen, indem wir im allgemeinen der Abfassungszeit der Gedichte folgen.

Wir stellen zuerst Strophe und Epode (die manchmal strukturell auseinandergehen) des frühen Epinikions *P.* 7 auf den Athener Megakles (vom Jahr 486) zusammen:

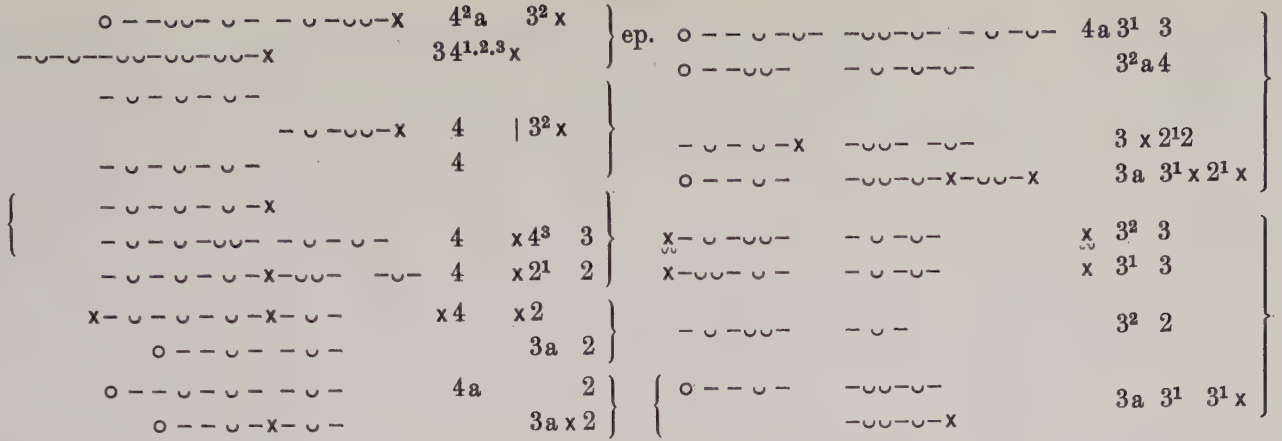



Das Schema, in dem die linke Klammer für die äußere Synaphie, die rechte für die Versgruppierung gebraucht wird, zeigt, wie die Epode aus zwei Gruppen von 3 Versen besteht; davon sind zwei aus je 2 Kola zusammengesetzt, und es folgt ein Einkolonvers. Die erste Gruppe enthält nur Dreiheber meist mit Doppelsenkung. Die zweite beginnt mit zwei Vierhebern (*γενεᾷ* mit Wilamowitz); so werden wir aus dem Axiom der Harmonie heraus ordnen, da auch die zweite Gruppe der Strophe sicher mit zwei Vierhebern beginnt und ähnlich wie die der Epode schließt. Die erste Gruppe der Strophe (*γενεᾷ* zu Vers 2 gerechnet) enthält Verse mit «potenzierten» und «unpotenzierten» zwei- und dreihebigen Kola.

Zehn Jahre später sind *O.* 1 und 2 verfaßt. *O.* 2 mit seinen oft die Hebung auflösenden wiederholten e-Gliedern, an deren Stelle auch die Erweiterung mei treten kann (am Schluß der Strophe edi), fällt für unsere Gruppierung aus. *O.* 1: s. nebenstehendes Schema.

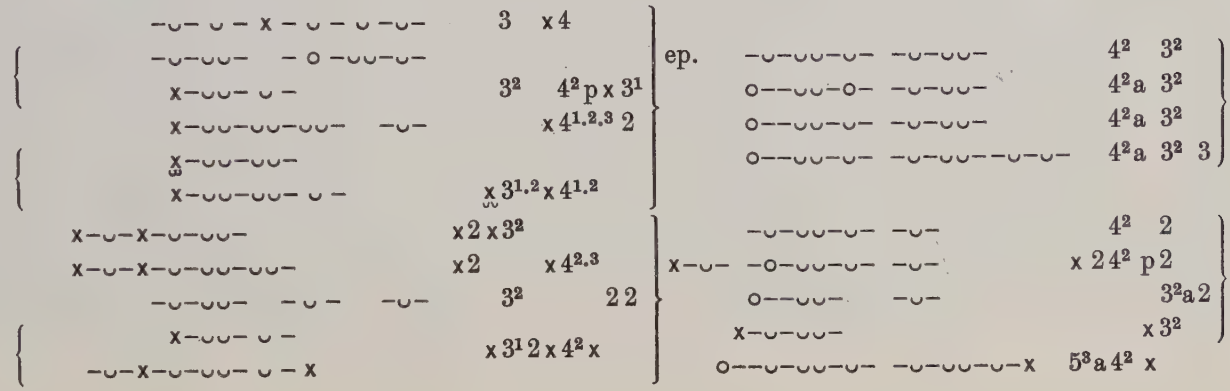
Noch deutlicher als die Partitur zeigt die arithmetische Darstellung eine gewisse Wiederholungsordnung. In der Strophe, durch Vierheberleitkola ausgezeichnet, hebt sich der Mittelblock von zwei Dreikolaversen heraus. Nach dem Mittelblock zerfällt eine Vierergruppe sozusagen wieder in zwei Untergruppen; vor ihm läßt sich eine sinnvolle Abwechslung von Vier- und Dreihebern nicht verkennen. Den Vers 4 rückten wir zur Verdeutlichung des Schemas ausnahmsweise auf die Linie von Vers 3; die Versgruppen gehen ja über die Boeckhschen Verse hinaus. In der Epode gibt nach dem Nachklingen des Vierhebers in den zwei ersten Versen der Dreiheber den Ton an. Am Schluß der ersten und zweiten Gruppe stehen ähnliche drei Kola, mit Nachtakt ausklingend, wie das sonst in dieser Epode nicht vorkommt.

Schema *O*. 1



Der letzte Strophenvers (Vs. 80: 3 p x 2) läßt sich deuten als x 2 3. Enthält ein Vers viele Kürzen, so liegt die Kolagrenze nicht immer eindeutig fest. Bei seiner aus Harmoniegründen wünschbaren Teilung wird unter Umständen eine Kürze willkürlich zum Zwischentakt erklärt (vgl. z. B. auch *P*. 2, 1. 8). Die Willkür wird gemindert eben durch die Beobachtung der sonstigen Kolateilung in der Gruppe. – In *O*.1, 20. 38 steht 3 (mit aufgelöster ersten Hebung) gegen 3 a an den andern Stellen.

Schema *P*. 2



Das Schema des ergreifenden Liedes *I.* 8 (strophisch, nicht triadisch) zeigt in den langen Strophen verwandte Struktur, und es darf vielleicht auf Zeitnähe geschlossen werden. 477 ist ein glaubliches Datum, eher noch als 478; auf das Jahr 456 hinunter, nach der Schlacht von Oinophyta, ging allerdings Hartung. Das Vierheberleitkolon (zuletzt z. T. unpotenziert) geht nach der richtigen Schroederschen Versteilung durch alle 10 Verse hindurch, die wieder in 5 Kleingruppen zu ordnen sind.

Ans Ende der siebziger Jahre gehört das nach Inhalt und Form schwierige Lied *P.* 2: s. Schema S. 193.

Die Partitur zeigt vom ersten Vers abgesehen das äolische Stammglied –⏑⏑– in seiner herrschenden Funktion; Snell hat in seiner Pindarausgabe oft mit Recht in senkrechter Druckanordnung das eine unter das andere gesetzt. Das arithmetische Schema läßt rasch erkennen, wie in der Mitte der Strophe die Glieder zum Teil daktylisch ausgebaut sind. Man wird zwei Gruppen von je 4 Versen annehmen. Die zweite Gruppe setzt mit einem Vers ohne leitenden Vierheber ein; der dritte ähnelt dem entsprechenden der Epode, und Strophe wie Epode bieten am Schluß das ausklingende Kolon $4^2$x (hipp), das wir an analoger Stelle der Tragödienlieder getroffen haben. Sonst endigen in *P.* 2 die Verse nicht mit Nachtakt. Die erste Versgruppe der Epode hebt sich in ihrer prachtvollen Gleichmäßigkeit ab von der zweiten. Um auch dort vier Verse zu bekommen, könnten wir Vers 23f. zusammenschließen (Synaphie ist gestattet), aber dann würde nicht mehr wie in Vs. 1 und 2 der Gruppe ein unpotenzierter Zweiheber den Vers abrunden. Es bleibt die Möglichkeit, einen Abschlußvers außerhalb der Reihe anzunehmen, wie das auch in der Epode von *O.* 9 (vom Jahr 466) der Fall ist.

Sie besteht aus einer ersten Dreiergruppe x4 | x̲4x | x̲ $2^1$x und aus einer zweiten z. T. endponderierten x$5^2$pP | $3^1$Px$5^{2.3.4}$p | x$5^{2.3}$P und dem Sondervers x$5^4$x$4^2$x (ähnlich dem Epodenschluß von *P.* 2). Die Strophe von *O.* 9 hat einen besonders auffälligen großen Mittelblock von 5 Versen aus den Kola gl + reiz = $4^2$px$2^1$x; einmal mit $4^3$, genauer $2x2^1$,–⏑–x–⏑⏑–, aber das Ganze gilt, wie die Umgebung zeigt, gleich viel wie der Glykoneus; vgl. auch *N.* 3, 48. Die Tragödie faßt auch –o–x̲–⏑⏑– als einheitlichen Glykoneus, sozusagen mit doppeltem ponderiertem Vorlauf auf –o–o–⏑⏑–, z. B. Eur. *El.* 180. Vor und nach dem Mittelblock stehen die kleinen Zweiversgruppen x̲$3^1$ | x$3^1$$5^2$x bzw. x$3^1$2 | $2^1$$4^3$x.

In ungefähr die gleiche Zeit wie *O.* 9, ins Jahr 467, wurde von G. Hermann und mir[40] *N.* 7 gelegt gegen den modernen Konsens, der die falsch überlieferte Nemeadenzahl ιϑ′ und αδ′ zu μδ′ statt zu νδ′ korrigiert und also zum Jahr 487 gelangt (versehentlich, doch nicht von Turyn, als 485 gezählt). Die Epode besteht aus zwei kleinen Zweiversgruppen x$2^2$$1^2$ | $3^2$2 und $3^2$3 | $3^2$3, dazu dem Sondervers $4^2$$5^2$x (wobei $5^2$x, phal Gruppenabschlußfunktion hat wie öfters in der Tragödie). Vom ausklingenden Schlußvers abgesehen endigen also alle Verse mit unpotenziertem

[40] *Zwei Zeitstufen* 269ff. 287.

2; 2 bzw. 3; 3. Die Strophe besteht aus zwei Vierversgruppen $4^2a3 \mid 4^14^2a3^{41} \mid 3^14 \mid x2^23^1x$ ausklingend und $x2^14 \mid x3^14 \mid x3^13 \mid x3^14^2x$ ausklingend; von den Gruppenschlüssen abgesehen endigen also alle Verse mit unpotenziertem 3;3;4 bzw. 4;4;3.

Aus den sechziger Jahren stammen wohl auch die Lieder *N.* 4 und *N.* 6, denn das daktyloepitritische Lied *O.* 8, das wie jene den Trainer Melesias mitfeiert, gehört ins Jahr 460. Das Schema des strophischen *N.* 4 ist:

$$\left.\begin{array}{l} x-o-\cup\cup-\cup- \quad -\cup\cup- \quad x4^2p\ 2^1 \\ x-o-\cup\cup- \quad x3^2p \\ x-\cup-\cup\cup- \quad -o-\cup-\cup\cup- \quad x3^2\ 4^3p \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{l} -\cup-\cup\cup-\cup- \quad x-\cup\cup-x \quad 4^2\ x2^1x \\ -o-x-\cup\cup- \quad x-\cup\cup-\cup- \quad 4^3px3^1 \\ -o-x-\cup\cup- \quad x-\cup\cup-x \quad 4^3px2^1x \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{l} -\cup-\cup\cup-\cup- \quad 4^2 \\ x-\cup\cup-\cup-\cup-x \quad x4^1\ x \end{array}\right\}$$

Die Gruppen scheinen, unter anderm nach der Stellung von x zu schließen, aus 3, 3, 2 Versen zu bestehen. Der Anfangsvers der zweiten Gruppe ist gleich dem des Mittelblockes der Strophe von *O.* 9. Für *N.* 6 genügt es, die arithmetischen Formeln hinzusetzen[42]:

$$\left.\begin{array}{l} 2a4^2 \quad 2 \\ 4^2 \quad 4^3 \\ 4^2 \quad 4^{1.2.3} \end{array}\right\} \qquad \left.\begin{array}{l} \text{ep.}\ 2^1\ 3^{1.2}\ 2 \\ 4^2 \\ 4^{1.2.3}2^1 \\ 5^{1.2.3} \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{l} \underset{\sim}{x}3^{1.2}\ 2\,x2 \\ 4^{2.3}p \\ 3^{1.2}\ x2^1\ 2x \\ 2x2p \quad 4^1 \end{array}\right\} \qquad \left.\begin{array}{l} x2^1\ 3^{1.2} \\ \underset{\sim}{x}4\ x \\ \underset{\sim}{x}4p \\ x4^{1.2.3} \end{array}\right\}$$

Der zweiten Gruppe von *N.* 4 vergleichbar, enthält die zweite Dreiversgruppe der Strophe zwischen zwei aus ähnlichen Kola bestehenden Versen ein $4^{2.3}p$. Die daktylisierten Kola beginnen schon am Ende der ersten Gruppe und setzen sich in

---

[41] Aus Harmoniegründen so angesetzt (trotz meiner Bedenken *Zwei Zeitstufen* 287,1,) statt $5^1\,3^1\,3$. In der Tragödie kommt wie bemerkt Binnenanaklase vor.

[42] Der Anfangsvers, der auch x $5^3$ p 2 gelesen werden könnte, läßt aus Harmoniegründen einen anaklastischen Zweiheber (hinter dem überall Wortschluß ist) vorziehen. Gewiß ist Anaklase wie Ponderierung im Drei- und Mehrheber heimisch, aber wenigstens ponderierte Zweiheber sind nicht ganz selten, gerade *N.* 6, 14. 36 je mit aufgelöster zweiter Hebung; *I.* 8, 21 *ἐνεγκὼν κοι|μᾶτο* x 2 p; 41; *P.* 5, 100 u. a. – Das Kleinkolon, das die neuen Ausgaben in *N.* 6 als Vers 6b, 13 b zählen, hat Maas, *Responsionsfreiheiten* 9, 2, damit nicht in 28 b, 50 b, 57 b nach aufgelöster Hebung Versschluß sei, dem folgenden Vers vorgeordnet, was von der Gruppierung aus bestätigt wird; er liest 14 *νῦν ⟨πο⟩τε πέφαντ' οὐκ ἄμμορος* usw. Der zweitletzte Epodenvers ist unsicher (*Zwei Zeitstufen* 277, 6).

den zwei Vierergruppen der Epode fort. Dort am Ende der ersten Gruppe ein Fünfheber mit dreimaliger Doppelsenkung; es ist der um einen Endlauf erweiterte Vierheber des vorangehenden Verses und des Schlußverses der zweiten Gruppe.

*N.* 2, das früher oft spät gesetzt wurde, jetzt aber als früh gilt (Snell, der der gegenwärtigen Vulgata folgt, gibt die Jahreszahl 485 ?), wurde von mir unter dem Beifall von Ed. Schwyzer[43] in die sechziger Jahre gestellt[44]. Es hat das Schema:

$$\left.\begin{array}{lll} \text{o}--\text{uu}-\text{u}- & & 4^2\text{a} \\ \text{x}-\text{uu}-\text{u}-\text{u}-\text{x} & & \text{x}4^1\ \text{x} \\ -\text{o}-\text{uu}-\text{u}- & \text{x}-\text{uu}-\text{x} & 4^2\text{p}\,\text{x}2^1\text{x} \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{lll} -\text{u}-\text{uu}-\text{u}- & & 4^2 \\ -\text{o}-\text{uu}-\text{u}- & & 4^2\text{p} \\ -\text{o}-\text{uu}-\text{x} & & 3^2\text{p}\,\text{x} \\ -\text{uu}- & \text{x}-\text{uu}-\text{x} & 2^1\ \text{x}2^1\text{x} \end{array}\right\}$$

Das strophische Gedicht ist beinahe in der Art von Tragödienliedern aus zwei Unterströphchen zusammengesetzt, besonders ist ja die Synaphie der Stichen in der zweiten Gruppe bemerkenswert (ähnlich die zweite Strophenhälfte [Stichengruppe] von *I.* 7 aus dem Jahr 454, wo auch Vers 4 am Schluß der ersten Gruppe mit *N.* 2, 2 dem Schlußvers von *N.* 4 identisch ist). Deutlich ist jede Gruppe durch reiz, $\text{x}2^1\text{x}$ ausklingend abgeschlossen. Man kann die Ströphchen des ganz späten Mädchenliedes (gefeiert ist der Sieger von Delion, der Böotarch Pagondas, Sohn des Aioladas) vergleichen. Das Schema von fr. 104d, *Parth.* II Sn. lautet:

$$\left.\begin{array}{ll} \text{o}--\text{uu}-\text{u}-\text{x}-\text{u}- & 4^2\text{a}\,\text{x}2 \\ -\text{o}-\text{uu}-\text{u}-\text{x}-\text{u}- & 4^2\text{p}\,\text{x}2 \end{array}\right.$$

$$\left.\begin{array}{ll} \text{x}-\text{uu}-\text{u}- & \text{x}3^1 \\ -\text{o}-\text{uu}-\text{u}- & 4^2\text{p} \end{array}\right.$$

$$\begin{array}{ll} \text{x}-\text{uu}-\text{x} & \text{x}2^1\text{x} \end{array}$$

ep.

$$\left.\begin{array}{ll} -\text{o}-\text{uu}-\text{u}- & 4^2\text{p} \\ -\text{o}-\text{uu}-\text{u}- & 4^2\text{p}\,\text{x}2^1\text{x} \\ \text{x}-\text{uu}-\text{x} & \end{array}\right.$$

$$\left.\begin{array}{ll} -\text{o}-\text{uu}-\text{u}- & 4^2\text{p}\,\text{x}2^1\text{x} \\ \text{x}-\text{uu}-\text{x} & \end{array}\right.$$

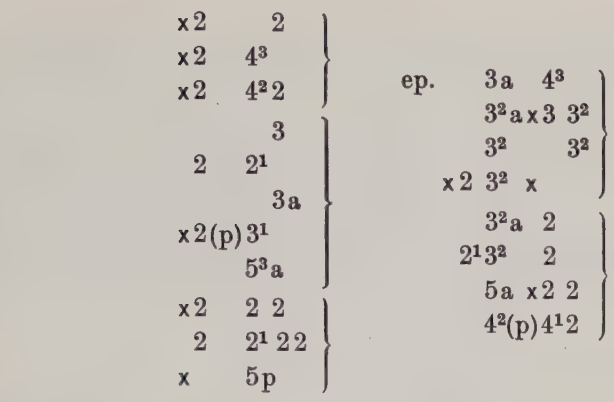
Hier fällt Gruppe mit Strophe bzw. Epode zusammen.

Komplizierter sind einige anspruchsvolle Gedichte aus dem Ende der sechziger und den fünfziger Jahren, vor allem *P.* 5 für den König Arkesilaos von Kyrene wegen seines Sieges von 462 und das auf den Duodezfürsten Psaumis von Kamarina aus dem Jahr 452. *P.* 5:

---

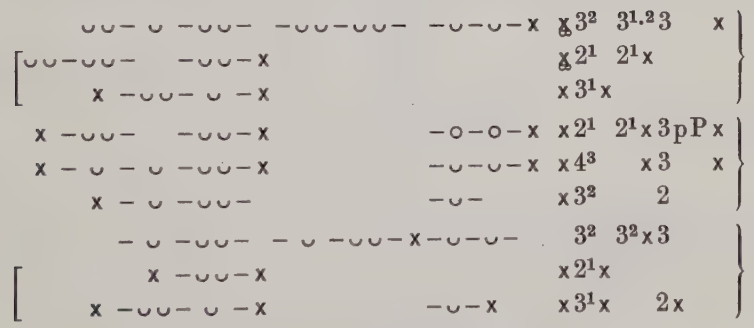
[43] Abh. Ak. Berlin 1942 (erschienen 1943) Nr. 10, 61, 5.

[44] Seltsam, wie alle Strophen mit kurzem Vokal beginnen und darum die Konjektur von Krates von Mallos fr. 27 Mette im Vs. 11 *θερειᾶν* statt *ὀρειᾶν* von den Scholien abgelehnt wird. Klangspiele enthält das Gedicht auch sonst, neben *ὀρειᾶν* – *Πελειάδων* Vs. 1 *ὄθεν* – *Ὀμηρίδαι*, 16 *Ἀχάρναι* - *παλαίφατον*; 6–8 beginnt mit den ersten Vokalen der Wörter von Vs. 6.



Da besteht die Strophe aus 3 Gruppen, einem Mittelblock von 5 und zwei Randblöcken von je 3 Versen, die Epode aus zwei Gruppen von je 4 Versen. In der Strophe bildet der unpotenzierte Zweiheber (2) dreimal in der ersten Gruppe (deren Verskola ansteigen) und je zweimal in der zweiten und dritten Gruppe das Anfangskolon: das ist eine neuartige Kombination. Zwei Verse des Mittelblockes sind unpotenzierte Dreiheber. Ein potenzierter bzw. unpotenzierter Fünfheber schließt die zweite und dritte Gruppe. Die Epode neuert weniger. Ihre zweite Vierergruppe schließt immer mit unpotenziertem Zweiheber (vgl. schon zweite Epodengruppe von *P.* 2), während der Schlußvers der ersten Gruppe ausklingt.

*O.* 4, bombastisch beginnend, besteht nur aus einer einzigen Triade, und die Teilung in Verse und damit auch in Versgruppen macht Schwierigkeit. Wir versuchen, wenigstens die Strophe darzustellen:



Der raffinierte Wechsel von verwandten längern und kürzeren Kola läßt sich nur an der Partitur zum Ausdruck bringen, wo die mit Gliedern der ersten horizontalen Reihe parallelen Kola vertikal angeordnet sind. Deutlich ist, wie sich z. T. zwei Stammgliederreihen (–⏑⏑–) herunterziehen, wie am Schluß der Verse meist unpotenzierte Kola stehen, wie in der unter sich ähnlichen ersten und dritten Gruppe die erwartete Zweizeiligkeit durch das an verschiedenen Stellen eintretende Entgegenströmen von Nach- und Vortakt unmöglich wird. Der einzige Vier-

heber in der Mitte, $4^3$, mag als $2 \times 2^1$ gelesen weniger aus der Reihe tanzen, aber eben der Mitte wird das längste Kolon mit Absicht zugehören. Vielleicht sticht gerade an diesem Gedicht der Vorteil unserer Bezeichnungsweise gegenüber der bei Turyn und Snell, auf die verwiesen sei, in die Augen. Daß wir recht daran taten, möglichst lange Verse mit unpotenzierten Schlüssen anzunehmen, dafür haben wir ein sehr altes Beweisstück. Vier Jahre nach Pindars Psaumisgedicht hat ein unbekannter Dichter *O.* 5 verfaßt für einen neuen Sieg des Potentaten von Kamarina. Der Anschluß an *O.* 4 ist allein vollgültiges Zeugnis dafür, daß das Gedicht nicht auch für den Sieg von 452 (so Snell) verfaßt ist. Die Partitur:

| | | |
|---|---|---|
| | – o –⏑⏑– –⏑⏑– ⏑– –⏑– | $3^2$p $3^12$ |
| | – o –⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– –⏑ –⏑–x | $5^{2.3.4}$p 3x |
| | ⏑⏑–⏑⏑– ⏑ – – ⏑ – –⏑ –⏑–x | x $3^1$ 2 3x |
| ep. | – o –⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–x –⏑–⏑–x | $5^{2.3.4}$p x3x |
| | – o –⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– –⏑–⏑–⏑– –⏑–⏑–x | $5^{2.3.4}$p 223x |

Ein Epinikion mit so wenigen Zeilen hat Pindar nicht verfaßt (gegenüber *O.* 4 hat es dafür drei Triaden). An Unterteilung in Gruppen wird man hier nicht denken. Aber der Anschluß an *O.* 4 ist an den Schlußkola 3 x (einmal auch 2) deutlich. Auch x $3^1$ kommt ähnlich in *O.* 4 vor. Die Daktylisierung der Fünfheber hat in daktylisierten Äolikern des späten Pindar Parallelen, besonders in *N.* 6 und auch im *Päan* 4 aus der Zeit nach 458 (denn *I.* 1, wo Vers 4 auf die Verschiebung des Päans weist, gehört ins Jahr 458). Bei den langen Reihen besteht allerdings die Frage, ob sie nicht zu teilen sind. Vom folgenden Bild auf dem Papier konnte der Dichter von *O.* 5 beglückt sein:

| | |
|---|---|
| | $3^2$p $2^1$ $3a^{45}$ |
| | $3^2$p x $2^1$ 3 x |
| | x $3^1$ 2 3 x |
| ep. | $3^2$p x $2^1$ x 3 x |
| | $3^2$p x $2^1$ 223 x |

In anderer Weise hat Bakchylides sogar das einfachere Glied $4^{1.2}$ (–⏑⏑–⏑⏑–⏑–) im Gedicht 3 (vom Jahr 468), wie das Schema verrät, als geteilt empfunden:

| | |
|---|---|
| x–⏑–x | –⏑–⏑–x |
| x–⏑⏑– | ⏑⏑–⏑–x |
| x–⏑⏑– | ⏑⏑–⏑–x |
| –⏑–⏑– | ⏑⏑–⏑–x |

Hier liegen freilich verkappte Daktyloepitriten[46] vor, aber nicht nur D ist äolisierend zu $4^{1.2}$ erweitert (so auch Pindar *O.* 6, 5; *O.* 7, 14 mit Versschluß hinter *ὄφρα*

[45] Zur Binnenanaklase bei 3a vgl. oben Anm. 41.
[46] Darum steht in der Partitur metrische Stelle unter metrischer Stelle.

wie bei Turyn), sondern auch e zu mei; so im ersten Vers und vor dem Schlußkolon noch einmal[47].

Von dem eben genannten *Pä.* 4 sei die z. T. an das zeitnahe *O.* 4 erinnernde Strophe analysiert. Sie ist schwieriger als die Epode und beim Zustand der Erhaltung ist Sicherheit nicht voll zu erreichen. Nach Wilamowitz und Snell läßt sich durch Beachtung der Gruppen die Versteilung etwas verändern. In dem besterhaltenen Stück 42ff. wird 42 und 43 einen Vers bilden und bei ἄλλοθι 48 sowie bei ἔμπεδον 49 wird Versschluß anzusetzen sein. Als arithmetisches Schema erhalten wir dann:

$$\left.\begin{array}{r} \underset{\smile}{x}\ 4^{1,2}\,x2\ 3^{1} \\ x2x\ \ 2x2x2\ \ 3a \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{r} x2\ \ 3^{2}p\underset{\smile}{x}2 \\ 3^{2}p\underset{\smile}{x}4^{1,2} \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{r} 3^{1}\ \ 3^{1} \\ x2^{1}\ 2^{1}\ \ \underset{\smile}{x}4^{1,2} \end{array}\right\}$$

Das auffällige Kolon $\underset{\smile}{x}\ 4^{1,2}$ findet sich am Anfang der ersten Gruppe und am Schluß der zweiten und dritten Gruppe, und auch in der Mitte der Epode noch einmal. 2 3 a auf der zweiten Zeile ist fraglich, da wir dann in 35 und 45 Binnenanaklase heben, aber 3 2 ist auch bedenklich, da Vs. 4 und 14 zu notieren wäre 3 P 2; endponderierte Glieder aber pflegen bei Pindar durchzugehen, hingegen deckt o−−∪− auch den ponderierten Fall von −o−∪− (*O.* 1, 11 gegenüber 80).

Wir gehen nicht näher auf *P.* 11 ein, das schlichter als die zuletzt betrachteten pompösen Lieder ist. Es ist an einen thebanischen Knaben gerichtet, Namensvetter des Pythiensiegers von 474 und deshalb von den Scholien nicht eindeutig datiert. Wir haben uns an den Spätansatz angeschlossen[48]. Der erste Vers $x\,3^{2}\underset{\smile}{x}\,4^{1}P$ erinnert an *Pä.* 4, 37, ist aber dazu endponderiert.

Schlichter ist auch *P.* 8, das letzte Epinikion vom Jahr 446. Neben der Altersneigung kommt in Betracht, daß die ruhige Einfachheit mit dem Inhalt voll ethischer Besonnenheit harmoniert. An Ἡσυχία richtet sich das Anfangsgebet. Die umfangreichere Epode sei analysiert:

$$\left.\begin{array}{l} x-\cup-\cup\cup-\cup-\ \ -o-\ \cup\ - \qquad\qquad x4^{2}\ \ 3(p)^{49} \\ x-\cup-\cup\cup-\ \ \ -\cup-\cup\cup-x \qquad\quad x3^{2}\ \ 3^{2}\ \ x \\ \ \ -o-\cup\cup-\cup-\ \ -o-\cup\cup-x \qquad\quad 4^{2}p\ 3^{2}p\ x \end{array}\right\}$$

$$\left.\begin{array}{l} \ \ x-\cup\cup-\qquad -\cup\cup-\cup-\cup-x2^{1}\ \ 4^{1} \\ \ \ o--\cup\cup-\cup-\ \ -\cup-\cup\cup-\cup- \qquad\ \ 4^{2}\ \ a4^{2} \\ x-o-x-\cup\cup-\cup-\cup-x \qquad\qquad x2px4^{1}\ \ x \end{array}\right\}$$

Zwei Stammgliedreihen sind da wie in *O.* 4. Die beiden Versgruppen suchen auf verschiedene Weise harmonische Zahlenverhältnisse auch hinsichtlich der Stellen

[47] Vs. 18 und 64 sind entsprechend korrigiert worden.
[48] *Zwei Zeitstufen* 272f. 288.
[49] −o−∪− wegen Vs. 55. Die ponderierte Senkung zeigt, daß vorher Kolonbeginn ist.

der Doppelsenkung. Am Schluß der Gruppen die in der Tragödie häufigen Unterstrophenabschlüsse priap bzw. hipp. Hier sind auch die Hebungszahlen ausgeglichen: je 20 in jeder Gruppe.

Der Satyrdithyrambus wie der Klagegesang, die zur attischen Tragödie führten, standen am Anfang abseits der in Pindar gipfelnden dorischen Chorlyrik, obgleich es hier und dort nicht an äolischen Einwirkungen fehlt. Mit früher betrachteten Unterstrophen der Tragödie ist die Strophe Sappho 98 vergleichbar; 3 Stichen in Synaphie: e gl a, gl b, phal a (ausklingende Erweiterung von gl). Dagegen ist die am Beginn auch glykoneische Strophe Sappho 96 ($4^2$p | $4^2$b | $5^{2.3}$ p) insofern näher Pindar *P.* 8 oder etwa seinem großen Mädchenlied, als da 3 Verse, nicht Stichen, eine Gruppe bilden. Und so auch die eingangs erwähnte alkäische Strophe, während die sapphische Strophe aus zwei langen Versen sapph sapph und sapph d x besteht (Sappho fr. 1, 21 zu lesen *διώξετ'* in Synaphie wie 2, 9). Die Strophe Anakreon 1 enthält schon zwei Unterstrophen.

So haben wir versucht mit Hilfe unseres neuen Notationssystems den äolischen Versen Pindars einige Geheimnisse abzulisten. Freilich wird es lange dauern, bis Einigkeit in Aufzeichnung und Auffassung der äolischen Verse erreicht wird, wie sie hauptsächlich durch das Verdienst von Paul Maas bis zu hohem Grade für die Daktyloepitriten vorhanden ist. Man vergleiche die verschiedene Darbietung bei Turyn, Snell, Dale (die Epode von *P.* 8 in Class. Quart. 45 [1951] 26). Für uns, die wir bei den Äolikern keine aneinanderstoßenden Hebungen anerkennen, es läge denn dazwischen Kolongrenze[50], wäre eine Notation, wie sie Snell in der Nachfolge Schroeders[51] zu *I.* 7 ep. 7 gibt, unmöglich: ––⏑⏑––⏑–⏑⏑– ∧pher (∧pher). Denn da für uns der Pherekrateus nicht mit einer Hebung schließt, sondern mit einem Nachtakt, kann nicht eine Kürze darauf folgen, wenn nicht Taktschluß[52] davor ist. Ebensowenig könnten wir in der selben Epode 2 ––⏑⏑–⏑––⏑⏑–– als ∧hipp ion notieren (abgesehen davon, daß Pindar keine Ioniker kennt). Aber freilich, die Bezeichnungsweise ist schließlich gleichgültig. Wissenschaftliche Sicherheit, die schon die antike metrische Theorie nicht besaß, will eine metrische Übung nicht erreichen. Genug, wenn sie vermag, rasch zum praktischen Erfassen der metrischen Formen anzuleiten, nicht nur nach ihrer Vielgestaltigkeit, sondern auch nach dem sie alle umschlingenden einheitlichen Band.

---

[50] Über den Sonderfall der Anaklase oben S. 186.

[51] Der doch selber das Bedenkliche seiner Auffassung sah, oben Anm. 26.

[52] Taktschluß liegt im *Pä.* 2 nach Vs. 1. 5. 6 vor, so daß Snell, der die Verse richtig abteilt, nach unserer Auffassung dort das Zeichen für sichern Versschluß anbringen konnte.

# Zu den Annalen des Ennius

*Von Harald Fuchs, Basel*

## *1. Ennius als Homer*

Im Prooemium der *Annalen* hat Ennius sein großes Unternehmen dadurch gerechtfertigt, daß er die Seele Homers für sich in Anspruch nahm. So ungewiß auch manche Einzelheiten sind[1], so läßt sich aus den Zeugnissen, die zur Verfügung stehen, doch so viel erkennen, daß er sich dabei auf einen Traum berief, in dem Homer selbst ihm dargelegt hatte, wie seine Seele in ihn übergegangen sei[2]. Mit der pythagoreischen Lehre von der Seelenwanderung ist Ennius in seiner süditalischen Heimat sicherlich schon früh vertraut gewesen[3]. Aber es ist wohl eine Täuschung, wenn man meint, er habe sich diese Lehre in freier Erfindung zunutze gemacht. Es gibt nämlich auch einen griechischen Dichter, von dem es hieß, er habe die Seele Homers in sich aufgenommen, und es ist kaum zu bezweifeln, daß Ennius gerade auf ihn geblickt hat, als er sein eigenes Dichtertum in derselben Weise deutete. Jener Dichter ist Stesichoros, und die Aussage, die hier in Betracht kommt, findet sich in einem Epigramm des Antipater von Sidon (AP 7, 75):

*Στασίχορον, ζαπληθὲς ἀμέτρητον στόμα Μούσης,*
*ἐκτέρισεν Κατάνας αἰθαλόεν δάπεδον,*
*οὗ κατὰ Πυθαγόρεω φυσικὰν φάτιν ἁ πρὶν Ὁμήρου*
*ψυχὰ ἐνὶ στέρνοις δεύτερον ᾠκίσατο.*

---

[1] Überblick über die Forschung bei J. H. Waszink, *The Proem of the Annales of Ennius*, Mnemosyne 3 (1950) 215ff.

[2] Daß Ennius den Traum auf dem Parnaß empfangen haben will, ergibt sich eindeutig aus Persius Prol. 2 *nec in bicipiti somniasse Parnaso memini* und dem zugehörigen Scholion: *tangit Ennium, qui dixit se vidisse per somnum in Parnaso Homerum sibi dicentem quod eius anima in suo esset corpore.* Andere Stellen bringen Ennius mit dem Helikon in Verbindung (Lucr. 1, 116ff.; Prop. 3, 3, 1ff.). Nachdem ihr Zeugniswert sehr eindrucksvoll von E. Reitzenstein in der Festschrift für R. Reitzenstein (Leipzig 1931) 52ff. bestritten worden war, sind sie erneut von Waszink a. O. herangezogen worden, der in sorgfältiger Beweisführung zu zeigen versucht, daß vor dem Traum auf dem Parnaß eine Begegnung mit den Musen auf dem Helikon anzusetzen sei, bei welcher Ennius aus der Hippukrene getrunken und den Dichterkranz empfangen habe. Gegen das Nebeneinander der beiden Bergesszenen sprechen jedoch nicht nur starke künstlerische Bedenken, sondern ganz entschieden auch das Wort des Fronto (im Briefe 1, 4, 5, p. 11 Nab. = p. 8 v.d. Hout), *Q. Ennium ... ex somno et somnio initium sibi fecisse* (S. Timpanaro, *Forschungsbericht zu Ennius*, Anzeiger f. d. Altertumswissenschaft 5 [1952] 199 nach dem Hinweise eines ungenannten 'Fachmannes'). – Nicht genügend beachtet wird die Angabe des Porphyrio zu Horaz *Epist.* 2, 1, 51ff., Ennius habe den Traum erdichtet, als er noch um seinen Ruhm besorgt sein mußte (Hor. a. O.: *Ennius et sapiens et fortis et alter Homerus, / ut critici dicunt, leviter curare videtur, / quo promissa cadant et somnia Pythagorea*; dazu Porphyrio: *securus iam de proventu suae laudis est Ennius, propter quam ante sollicitus in principio annalium suorum somnio se scripsit admonitum quod secundum Pythagorae dogma anima Homeri in suum corpus venisset*). Für die Beschwörung Homers scheint also nicht etwa das Selbstbewußtsein des Ennius, sondern seine Besorgnis gegenüber der Größe der gewählten Aufgabe bestimmend gewesen zu sein.

[3] Vgl. F. Altheim, *Römische Religionsgeschichte* 1³ (Baden-Baden 1951) 290f. 295f.

«Stesichoros, den randvollen, unmeßbaren Mund der Muse, hat Katanias Aschenboden bestattet, – ihn, in dessen Brust gemäß des Pythagoras naturkundigem Worte die einstige Seele Homers ein zweites Mal Wohnung genommen hatte.»

Antipater, der wohl gegen die Mitte des 2. Jahrhunderts geboren wurde, mag etwa zwei Menschenalter jünger sein als Ennius. Da es aber undenkbar ist, daß er sich von Ennius habe anregen lassen, kann seine Übereinstimmung mit ihm nur auf einer gemeinsamen Vorlage beruhen[4]. Die in Frage stehenden Worte des Epigramms, die dem Stesichoros die Seele Homers zuweisen, hat P. Von der Mühll gewiß mit Recht auf eine Äußerung des Stesichoros selbst zurückgeführt[5]. Ebenso wird auch Ennius, wenn er sich als den wiedergeborenen Homer begriff, dem alten sizilischen Dichter – dem Landsmann des von ihm so sehr geschätzten Epicharm – verpflichtet gewesen sein[6].

### *2. Ennius und der Krieg*

Als Freund der Bildung hat Ennius die *discordia taetra* (*Ann.* 266) verabscheut, deren Wirken er in seinen *Annalen* doch so oft zu schildern hatte[7]. Die *sapientipotentes* schätzte er höher als die *bellipotentes* (*Ann.* 180), und voll Anteilnahme beschreibt er (*Ann.* 268ff.), wie zu Beginn des Krieges der Geist verstummen muß:

---

[4] Bemerkenswert ist, in wie ähnlicher Weise die Bezugnahme auf die Lehre des Pythagoras im griechischen Epigramm über Stesichoros und in den lateinischen Berichten über den Traum des Ennius bezeichnet wird. Epigr. V. 3: *κατὰ Πυθαγόρεω φυσικὰν φάτιν*; Poryphyrio a. O. (oben Anm. 3 am Ende): *secundum Pythagorae dogma*; Scholion zu Persius *Sat.* 6, 10: *Ennius ... dicit se vidisse in somnis Homerum ... et ex eo translatam in se animam esse secundum Pythagorae philosophi definitionem.*

[5] Siehe M. Gabathuler in seiner unter P. Von der Mühlls Leitung entstandenen Basler Dissertation *Hellenistische Epigramme auf Dichter* (1937) 98 mit Anm. 180 (das Epigramm selbst ebd. 35f. Nr. 81).

[6] Die Äußerung des Stesichoros ist, wie es scheint, auch von Hermipp einmal berücksichtigt worden. Für die Erzählung, wie Thales dem Solon bewies, daß die Ehelosigkeit vorteilhafter sei als die Ehe, hat Hermipp sich nach Plutarch *Sol.* 6, 7 auf einen gewissen Pataikos berufen, *ὃς ἔφασκε τὴν Αἰσώπου ψυχὴν ἔχειν.* Pataikos wird ein von Hermipp erfundener Gewährsmann sein, dessen Name nach dem des Schwindlers Pataikion gebildet worden ist (P. Von der Mühll, Antiker Historismus in Plutarchs Leben des Solon, Klio 35 [1942] 93; die Realencyclopädie behandelt weder Pataikos noch Pataikion; Belegstellen für Pataikion in Prellers Wörterbuch der griechischen Eigennamen s. v.). Wenn Hermipp behauptete, daß Pataikos die Seele des Äsop besaß, so bezweckte er damit offenbar, die Geschichte, die er ihn erzählen ließ, recht nachdrücklich zu empfehlen. Denn Äsop war nicht nur als Zeitgenosse des Solon, mit dem er angeblich auch selbst einmal zusammengetroffen war (Plut. *Sol.* 28, 1), ein besonders glaubwürdiger Zeuge (Von der Mühll a. O.), sondern er wirkte zugunsten der Erzählung des Pataikos vor allem auch durch seinen eigenen Ruf als der hervorragendste aller *λογοποιοί*. Der Gedanke, den Pataikos mit der Seele des Äsop auszustatten, und die Erfindung des Stesichoros, sich selber die Seele Homers beizulegen, sind einander so ähnlich, daß zwischen ihnen irgendein Zusammenhang bestehen muß. Freilich könnte man im Hinblick auf Ennius und das Epigramm des Antipater vielleicht vermuten, die Deutung einer geistigen Leistung aus den Vorstellungen von der Seelenwanderung sei im Hellenismus auch ohne ein bestimmtes Vorbild möglich gewesen. Wenn aber wirklich, wie oben im Text ausgeführt worden ist, sowohl Antipater wie Ennius unmittelbar auf Stesichoros zurückgegriffen haben, so wird es am wahrscheinlichsten sein, daß auch Hermipp sich an die betreffende Äußerung des Stesichoros erinnert hat.

[7] Zum Verständnis des Fragmentes *Ann.* 266f., das die Discordia selber handeln läßt, s. Ed. Fraenkel, JRS 35 (1945) 12ff.

*pellitur e medio sapientia, vi geritur res, / spernitur orator bonus, horridus miles amatur* ... In einer Rede, in der er bei einer bestimmten Gelegenheit zum Frieden mahnen ließ, hat er sogar den Ausdruck gebraucht, daß nur die dummen Schweine mit Gewalt zu kämpfen pflegten (*Ann.* 105 *nam vi depugnare sues stolidi soliti sunt*). Der Satz ist verblüffend grob[8], aber gerade an ihm tritt zutage, wie fest gegründet Ennius' Abneigung gegen den Krieg gewesen ist. Die Worte nämlich, die der Leidenschaft des Augenblicks entsprungen zu sein scheinen, geben in Wahrheit eine Erkenntnis wieder, die in ruhiger Besinnung von der Philosophie gewonnen worden war[9].

Zur geistigen Bewältigung des Krieges hat am meisten Platon beigetragen. Die letzten Einsichten, die ihm in der Aussprache mit seinen Schülern zuteil geworden waren, hat er in den *Gesetzen* niedergelegt, in deren Anfang er sich gegen die Auffassung der Spartaner wendet, daß alle Erziehung auf den Krieg gerichtet sein müsse[10]. Wenn Platon hier den Beweis führte, daß keineswegs der Krieg, sondern einzig der Friede den Sinn des Lebens zu erfüllen vermöge[11], so hat sich daraus für die Späteren der einprägsame Satz ergeben, daß der Friede der Zweck des Krieges selber sei[12]. Aber es war auch noch auf eine andere Weise möglich, den Krieg in Schranken zu halten. In Ciceros Schrift *De officiis* (1, 34f.) findet sich bei der Erörterung der Pflichten, die man, auch wenn man Unrecht erlitten habe, erfüllen müsse, die folgende Äußerung: *atque in re publica maxime conservanda sunt iura belli. nam cum sint duo genera decertandi, unum per disceptationem, alterum per vim, cumque illud proprium sit hominis, hoc beluarum, confugiendum est ad posterius, si non licet uti superiore. quare suscipienda quidem bella sunt ob eam causam, ut sine iniuria in pace vivatur, parta autem victoria conservandi ii qui non crudeles in bello, non inmanes fuerunt.*

Die Lehre, die Cicero vorträgt, stammt aus dem von ihm benutzten Pflichtenwerke des Panaitios. Am Ende wird der alte Gedanke, daß der Zweck des Krieges

---

[8] Die Zuweisung an Hersilia (Vahlen, *Enn. poes. rel.*² CLXIV) wird bestritten von O. Skutsch, der *Ann.* 105 mit *Ann.* 98 (*astu, non vi*...) zusammenbringt (Proc. Cl. Assoc. 46 [1949] 27 [mir nicht zugänglich]; Timpanaro a. O. [oben Anm. 2] 202).

[9] Die drei Vergleichsstellen, die im folgenden Texte ausgeschrieben werden, sind schon von Vahlen (s. vorige Anmerkung) erwähnt worden. Es kommt jedoch darauf an, sie in ihren Zusammenhängen zu verstehen.

[10] *Gesetze* 1, 625 e ff. Vgl. H. Fuchs, *Augustin und der antike Friedensgedanke* (NPhU 3, Berlin 1926) 135ff.

[11] *Gesetze* 1, 628 c f.: *τό γε μὴν ἄριστον οὔτε ὁ πόλεμος οὔτε ἡ στάσις ..., εἰρήνη δὲ πρὸς ἀλλήλους ἅμα καὶ φιλοφροσύνη* ... Niemand kann ein rechter Staatsmann sein, wenn er einzig und zuerst auf den Krieg nach außen blickt, noch ein vollkommener Gesetzgeber, *εἰ μὴ χάριν εἰρήνης τὰ πολέμου νουθετοῖ μᾶλλον ἢ τῶν πολεμικῶν ἕνεκα τὰ τῆς εἰρήνης.*

[12] Arist. *EN* 10, 7, 1177 b 4ff. *ἀσχολούμεθα γὰρ ἵνα σχολάζωμεν, καὶ πολεμοῦμεν ἵν' εἰρήνην ἄγωμεν* (danach 'Sall.' *Ep. ad Caes.* 1, 6, 2 *postremo sapientes pacis causa bellum gerunt, laborem spe otii sustentant*); *Pol.* 7, 15, 1334 a 14ff. *τέλος γάρ, ὥσπερ εἴρηται πολλάκις* (1333 a 30ff.), *εἰρήνη μὲν πολέμου, σχολὴ δ' ἀσχολίας.* Themist. *Or.* 10, 131a, p. 156 Dind. *πολέμου γὰρ ἄθλον εἰρήνη, καὶ στρατεύονται οἷς ἀνάγκη, οὐχ ἵνα διὰ τέλους στρατεύοιντο, ἀλλ' ἵνα ἀσφαλῶς ἡσυχάσωσιν.* Cic. *Off.* 1, 35 (s. oben im Text); 1, 80 *bellum ita suscipiatur, ut nihil aliud nisi pax quaesita videatur.* August. *Ep.* 189, 6, *CSEL* 57, 135 *non enim pax quaeritur, ut bellum excitetur, sed bellum geritur, ut pax acquiratur.* Vgl. Fuchs a. O. 135. 137f.

der Friede sei, erneut zur Geltung gebracht[13]. Davor aber wird festgestellt, daß der Mensch, der vom Tiere durch seine Geisteskraft unterschieden ist, in der Auseinandersetzung mit seinesgleichen sich wesensgemäß zunächst des Geistes zu bedienen habe und nur im Notfall wie die Tiere Gewalt anwenden dürfe. Es ist deutlich, daß die Auffassung, die hier vertreten wird, dieselbe ist, zu der Ennius sich bekannte, als er die Anwendung der Gewalt den dummen Schweinen zuwies[14]. Damit aber gelangt man über Ennius hinaus zu einer altstoischen Lehre vom Kriege, aus der sowohl Ennius wie Panaitios ihre Lehren bezogen haben[15]. Zu

[13] Wenn als Kriegsziel angegeben wird, *ut sine iniuria in pace vivatur*, so wirkt die römische Auffassung vom *bellum iustum* ein, das für keinen anderen Zweck unternommen wird als *aut pro fide aut pro salute* (Cic. *Rep.* 3, 34). Daß die Formulierung bei Cicero «in konkreter politischer Polemik» zugespitzt sei und daß in ihr römische Propaganda nachklinge, die den «defensiven Charakter der römischen Eroberungspolitik herausstellte» (R. Harder, *Nachträgliches zur humanitas*, Hermes 69 [1934] 69 Anm. 4 unter Berufung auf M. Gelzer, *Römische Politik bei Fabius Pictor*, Hermes 68 [1933] 137. 145), ist eine Behauptung, die im Bemühen, das 'Leben' zu erfassen, nicht glücklich den Gesichtskreis verengert.

[14] In der oben S. 203, Z. 1f. erwähnten Schilderung des Kriegsausbruches heißt es nach den angeführten Versen weiter (270ff.): *haut doctis dictis certantes nec maledictis / miscent inter sese inimicitias agitantes, / non ex iure manum consertum, sed magis ferro / rem repetunt regnumque petunt, vadunt solida vi.* Hier wird das, was Cicero *disceptatio* nennt, treffend mit den Worten *doctis dictis certare* bezeichnet. Wieder also zeigt sich Ennius von seinem philosophischen Wissen beherrscht.

[15] Ciceros eigene Darlegungen über die *iura belli* sind «alles andere als wohlgeordnet» (Harder a. O. 69 Anm. 3, mit Aufriß). Sachlich befremdend ist der Schluß (§ 38): *cum vero de imperio decertatur belloque quaeritur gloria, causas omnino subesse tamen oportet easdem, quas dixi paulo ante* (§ 35f.) *iustas causas esse bellorum. sed ea bella, quibus imperii proposita gloria est, minus acerbe gerenda sunt. ut enim cum civi aliter contendimus, si est inimicus, aliter, si competitor (cum altero certamen honoris et dignitatis est, cum altero capitis et famae), sic cum Celtiberis, cum Cimbris bellum ut cum inimicis gerebatur, uter esset, non uter imperaret, cum Latinis Sabinis Samnitibus Poenis Pyrrho de imperio dimicabatur. Poeni foedifragi, crudelis Hannibal; reliqui iustiores, Pyrrhi quidem de captivis reddendis illa praeclara* (nämlich Enn. *Ann.* 194ff.) ... Es werden zwei Arten von Kriegen unterschieden: diejenigen, bei denen zur Entscheidung steht, *uter sit*, und andere, bei denen es sich darum handelt, *uter imperet*. Die Kämpfe der zweiten Art, die *minus acerbe gerenda sunt*, werden auch als solche bezeichnet, *quibus imperii proposita gloria est*. Hätte Cicero für die Kämpfe der ersten Art eine ähnliche Bezeichnung wählen wollen, so hätte er nach römischer Gepflogenheit der *gloria* die *salus* entgegensetzen müssen, so wie es etwa Sallust getan hat, als er (*Iug.* 114, 2) erklärte, die Römer seien bis zu seiner Zeit hin überzeugt gewesen, *omnia virtuti suae prona esse, cum Gallis* (s. u.) *pro salute, non pro gloria certare* (vgl. Sall. *Iug.* 94, 5 *magna utrimque vi pro gloria atque imperio his* [sc. *Romanis*], *illis pro salute certantibus*; Tac. *Agric.* 31, 3 *sumite animum tam quibus salus quam quibus gloria carissima est*; 26, 2 *securi pro salute de gloria certabant*; Curt. 4, 14, 9 [Rede des Darius] *iam non de gloria, sed de salute et, quod saluti praeponitis, libertate pugnandum est*; s. auch Cic. *Rep.* 3, 34 [oben Anm. 13]). Als Beispiele für den Krieg um Leben und Tod werden von Cicero die Keltiberer und die Kimbern genannt, während für die weniger harten Kriege *de imperio* außer den Latinern, Sabinern und Samniten auch die Punier und Pyrrhus angeführt werden. Die Auswahl der Beispiele ist nicht überzeugend. Einerseits soll es sich in den fernen Kämpfen mit den Keltiberern (unter Viriathus) darum gehandelt haben, *uter esset, non uter imperaret*, andererseits aber sollen die sehr viel schwereren Punischen Kriege, die ihr Ende erst in der Zerstörung Karthagos fanden, nicht für die *salus*, sondern nur für des Reiches *gloria* durchgefochten worden sein. Die seltsame Auffassung der Punischen Kriege, die um so mehr befremdet, als nicht weit vorher (§ 35) Karthago und Numantia gemeinsam den italischen Völkern entgegengesetzt worden waren, ist vielleicht darin begründet, daß Cicero hier vornehmlich an Hannibal dachte, von dem er auch an einer anderen Stelle gesagt hat, daß mit ihm – wie mit Pyrrhus – *de imperio in Italia certatum est* (*Lael.* 28; auch Ennius *Ann.* 272 [oben Anm. 14] läßt Hannibal und die Römer nur um das *regnum* kämpfen; bei Livius 22, 58, 3 verkündet Hannibal nach der Schlacht von Cannae, *non internecivum sibi esse cum Romanis bellum, de dignitate et imperio certare*; überraschend ähnlich diesem Ausspruche

der platonischen Erkenntnis vom Verhältnis zwischen Krieg und Frieden war dort ein neuer Beweisgrund hinzugetreten, der den Unterschied zwischen Mensch und Tier auswertete. Aber auch dieser Beweisgrund ist aus bereitliegendem Gut übernommen worden. Denn die Forderung, daß die Menschen sich in ihren Streitigkeiten anders verhalten sollten als die Tiere, stimmt mit einem Satz überein, der sich schon im *Epitaphios* des Lysias ausgesprochen findet[16], wo dem freiheitsliebenden Geschlecht, das die attische Demokratie begründet hatte, die Überzeugung zugeschrieben wird (*Or.* 2, 18f.), *θηρίων μὲν ἔργον εἶναι ὑπ' ἀλλήλων βίᾳ κρατεῖσθαι, ἀνθρώποις δὲ προσήκειν νόμῳ μὲν ὁρίσαι τὸ δίκαιον, λόγῳ δὲ πεῖσαι, ἔργῳ δὲ τούτοις ὑπηρετεῖν, ὑπὸ νόμου μὲν βασιλευομένους, ὑπὸ δὲ λόγου διδασκομένους.* Die Unterscheidung zwischen der *βία* der Tiere und dem *λόγος* der Menschen dürfte bereits der Sophistik geläufig gewesen sein, die so gerne das Tier und den Menschen miteinander verglich[17]. Das Verfahren an sich aber, die Lebensordnung der Menschen von derjenigen der Tiere abzuheben, war noch älter. Am Anfang steht Hesiod mit seinen Versen *Erga* 276ff.[18]

*τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων:*
*ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς*
*ἐσθέμεν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶν ἐν αὐτοῖς·*
*ἀνθρώποισι δ' ἔδωκε δίκην, ἣ πολλὸν ἀρίστη*
*γίνεται ...*

---

ist übrigens der *εὐγνώμων καὶ φιλάνθρωπος λόγος*, den nach Plutarch *Demetr.* 5 Ptolemaios I seinem in der Schlacht von Gaza besiegten Gegner Demetrius zukommen ließ: *ὡς οὐ περὶ πάντων ἅμα, περὶ δόξης δὲ καὶ ἀρχῆς πολεμητέον ἐστὶν αὐτοῖς*). Die Anschauung, daß die Kämpfe mit den Keltiberern belangreicher gewesen seien als die Punischen Kriege, ist aber in jedem Falle erstaunlich. Bei der Unterscheidung zwischen einer milderen und grausameren Art der Kriegführung erinnert man sich jedoch an Platons Forderung, daß im Kampfe von Griechen gegen Griechen ein anderes Kriegsrecht anzuwenden sei als im Kampfe gegen Barbaren (*Rep.* 5, 469 b ff.). Die Tatsache, daß neben den Keltiberern nur die Kimbern genannt werden (auch unter den von Sallust a. O. erwähnten 'Galliern' sind zunächst die Kimbern zu verstehen), legt die Vermutung nahe, daß Cicero im Hinblick auf Platon zwar ebenfalls zwischen milderen und grausameren Kriegen hatte unterschieden wissen wollen, nach römischer Weise aber von den Kriegen *de gloria* und *de salute* sprach und dabei doch für die Wahl der Völker, die ihm als Beispiele dienen sollten, den Grad der Wildheit und nicht den der Gefährlichkeit bestimmend sein ließ.

[16] Zur Frage der Echtheit des *Epitaphios* s. J. Walz, *Der lysianische Epitaphios*, Philologus Suppl. 29, 4 (1936).

[17] Fuchs a. O. (oben Anm. 10) 96ff.

[18] Vgl. W. Jaeger, *Paideia* 1 (Berlin 1934) 103.

# Altrömischer Maskenbrauch

*Von Karl Meuli, Basel*

Im zweiten Buch seiner *Georgica*, dem Lehr- und Preisgedicht vom Landbau, schildert Vergil die Baumzucht, besonders eingehend den Weinbau. Nachdem von Eigenarten und Eignung des Bodens, von den günstigen Lagen und der richtigen Anlage der Rebenpflanzungen die Rede gewesen, nachdem die dauernd nötige, mannigfaltige Fürsorge für den wachsenden Schößling eingeschärft worden ist, kommt der Dichter auf die Gefahren zu sprechen, vor denen der Weinstock zu behüten ist; mehr als Frost und Sonnenbrand bedrohen ihn weidende Tiere, vor allem die lüsterne Ziege. Hier heißt es nun:

*Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris*
*caeditur et veteres ineunt proscaenia ludi*
*praemiaque ingeniis pagos et compita circum*
*Thesidae posuere atque inter pocula laeti*
*mollibus in pratis unctos saluere per utres;*
*nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni*
*versibus incomptis ludunt risuque soluto*
*oraque corticibus sumunt horrenda cavatis*
*et te, Bacche, vocant per carmina laeta tibique*
*oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.*
*Hinc omnis largo pubescit vinea fetu;*
*complentur vallesque cavae saltusque profundi*
*et quocumque deus circum caput egit honestum.*
*Ergo rite suum Baccho dicemus honorem*
*carminibus patriis lancesque et liba feremus*
*et ductus cornu stabit sacer hircus ad aram*
*pinguiaque in veribus torrebimus exta colurnis.*

«Um keiner andern Schuld willen wird dem Bacchus an allen Altären der Bock geschlachtet, besteigen Spiele alter Zeit das Bühnengerüste, setzte ihn (den Bock) das Volk des Theseus (die Athener) in den Dörfern und an den Kreuzwegen

---

Die folgenden Darlegungen sind aus einem öffentlichen Vortrag hervorgegangen; bei der Überarbeitung ist leider die geziemende wissenschaftliche Knappheit nicht durchwegs erreicht worden. Die schwierigen Fragen, auf die der zu interpretierende Vergiltext führte, werden nur so weit erörtert, als es unerläßlich schien; eine umfassende Darstellung ist nicht beabsichtigt. Ich verdanke wesentliche Gesichtspunkte und Einsichten Peter Von der Mühll, viele Hinweise und Hilfen Harald Fuchs, manches auch Karl Schefold, Bernhard Wyss und Thomas Gelzer.

zum Preis für die erfindsamen Geister (die Dichter) aus, und lustig beim Wein auf weichem Wiesengrund hüpften sie über geölte schlüpfrige Schläuche.

Aber auch unsere italischen Bauern, von Troja entsandtes Volk, treibt Scherz mit ungehobelten Versen und ausgelassenem Gelächter, und Gesichter, aus Baumrinde gehöhlt (also Masken), nehmen sie vor, schauerliche, und dich, o Bacchus, rufen sie mit frohen Liedern, und weiche *oscilla* hängen sie dir an der hochragenden Fichte auf.

Davon (*hinc* 'infolgedessen'[1]) gedeiht dann der ganze Weinberg mit üppiger Frucht; da ist Überfluß in den weiten Tälern und im tiefen Waldgebirg und wohin immer der Gott sein herrliches Antlitz wendet[2].

Darum also (*ergo*) werden wir (auch weiterhin) dem Bacchus nach feierlichem Brauch den ihm gebührenden Ruhm (*suum honorem*) verkünden mit den altererbten Liedern, werden ihm die Opferschüsseln mit den Opferkuchen bringen, und, am Horne geführt, soll der geweihte Bock am Altar stehen, und sein fettes Geweide wollen wir braten an Haselruten[3].»

Der Aufbau dieser Verse scheint klar und einfach. Als Schädling des Weinstocks, sagt der Dichter, wird der Bock überall dem Bacchus als Opfertier geschlachtet. So wars im alten Attika, bei den Dionysia, und aus den bei diesem Feste üblichen ländlichen Lustbarkeiten ist das attische Drama hervorgegangen. So war es aber auch in unserm Italien: auch hier verbanden sich mit dem Bocksopfer zu Bacchus' Ehren volkstümlich ausgelassene Spiele mit Maskentreiben und mit *oscilla*. Für die inhaltsreich gelehrte Schilderung des griechischen wie des römischen Festes gönnt sich der Dichter jedesmal fünf knappe Verse. Folge dieser festlich frommen Ehrung des Gottes, fährt er weiter, ist reiches Gedeihen: das sagen die drei nächsten Verse (390–392). Als besonders schön hat Christian Gottlob Heyne[4] den Vers 392 gepriesen («und wo immer der Gott sein herrliches Antlitz hinlenkt»): «pulcerrimus haud dubie versus; nihil hac imagine vividius, nihil iucundius.» Was Heyne so ergreift, sind nicht formale Reize wie etwa der reiche süße Wohlklang jenes vielbewunderten Verses *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, sondern der Gehalt, das Bild, das ein echt religiöses Gefühl aufrührt: wo die Gottheit ihr Antlitz hinwendet, da ist Ordnung, Heil und Segen; wendet sie ihr Antlitz weg, so ist Finsternis, Trübsal und Wirrnis. Wir müssen uns versagen, auf diese altehrwürdige, so natürlich und unmittelbar ergreifende Vorstellung einzugehen, wie verlockend es auch wäre, ihre Ausprägungen im Ritual alter

[1] Ehlers, RE 18 (1942) 1570 s. v. *oscilla* (im Folgenden zitiert als «Ehlers»): «*hinc* 'demzufolge', vgl. Thes. L. L. 6, 2799, 60; falsch Servius *post haec sacra celebrata.*» Ebenso F. Marx, *Röm. Volkslieder*, Rh. Mus. 78 (1929) 405.

[2] Die Umstellung des Verses 392 vor 391, wie sie G. de Plinval, Mus. Helv. 1 (1944) 84 vorschlägt, ist zunächst bestechend, hält aber genauerer Prüfung trotz lebhafter Fürsprache von H. Fuchs nicht stand. Nicht Vers 391, sondern erst 392 weitet den Blick über Täler und Wälder hinaus und schließt so das Bild mit schöner Steigerung. Ablehnend auch E. De Saint-Denis, *A propos du Culte de Bacchus*, Rev. belge de philol. et d'hist. 27 (1949) 712 Anm. 1.

[3] Die Übersetzung folgt z. T. Marx (oben Anm. 1).

[4] *Virgilius ..., editio nova et accurata* 1 (Londini 1821) 311.

Gottkönige, in der Sprache der *religiosi* und der Dichter zu verfolgen; unangebrachte Gelehrsamkeit hat den Vergil hier trotz Heyne übel mißverstanden[5].

Die vier abschließenden Verse (392ff.) ziehen die Folgerung aus dieser Erkenntnis: da der Gott seine Ehrung so herrlich lohnt, wollen wir ihn auch künftighin in der hergebrachten Weise feiern: mit *carmina patria* (394), den herkömmlichen Liedern, die im früheren Zusammenhang (388) passend als besonders fröhlich bezeichnet worden waren; mit den herkömmlichen Opferkuchen (394), deren Erwähnung in der Festbeschreibung unterblieben war, da sie allgemein üblich und kein besonderes Charakteristikum sind; mit dem herkömmlichen Bocksopfer endlich, das oben nicht genannt zu werden brauchte, da sich ja die Bestrafung des Bocks, die für das altattische Fest in gleicher Weise das Bezeichnendste war, mit Notwendigkeit aus dem Zusammenhang ergab. Jetzt leitet es abschließend und kräftig bestätigend zum Anfang zurück (395 *hircus ad aram* ~ 380 *caper omnibus aris*), und mit humorvoll grimmiger Entschlossenheit wird ausgemalt, wie Herz und Leber dieses Bacchusfeindes im Feuer braten sollen: an Haselruten[6] gespießt natürlich, *verucocta* nach altväterischer Weise, nicht *aulicocta* 'im Topf gesotten'[7].

So verstanden scheint sich alles sinnvoll zu fügen. Freilich befinden wir uns damit im Widerspruch zur üblichen Deutung; fast allgemein nimmt man an, Vergil habe in der letzten Versgruppe (393–396) ein zweites, anderes Bacchusfest schildern wollen, nach einem Frühlingsfest etwa ein Herbstfest[8]. Die Einsicht, daß

---

[5] Ovid. *Fast.* 3, 789 f. *mite caput, pater* (*Liber*), *huc placataque cornua vertas et des ingenio vela secunda meo* (vgl. 714 zu Beginn der Schilderung *Bacche, fave vati, dum tua festa cano*) gehört zu der Vorstellung von der Begnadung eines einzelnen Menschen durch den Blick der Gottheit (Hesiod. *Theog.* 81ff. Callim. *Aetia* 1 fr. 1, 37f. Pfeiffer; vgl. *Epigr.* 21, 5 f. Theocr. 9, 35f. Horat. *Carm.* 4, 3, 1ff.; zu einer Huldigung an Lorenzo Magnifico wendet das Motiv Polizian, *Epigr. lat.* 35: *Prose volgari inedite e poesie latine e greche* ed. I. Del Lungo, 1867, p. 129f.). An unserer Stelle ist in viel weiterem Sinn Segnung der Natur durch Zuwendung des göttlichen Antlitzes gemeint, zunächst wohl nach hellenistischem Vorbild (etwa Callim. *In Apoll.* 50ff.; *In Dian.* 129ff. [so Heyne]; vgl. bes. Verg. *Aen.* 1, 255 [Conington[5]-Haverfield 1898 zu *Georg.* 2, 392] und Hom. *Il.* 13, 3ff.; auch Horat. *Carm.* 4, 5, 6f. vgl. H. Fuchs, Basler Zschr. f. Gesch. 42 [1943] 55). Diese Vorstellung ist sehr alt; Beispiele aus dem Orient etwa bei H. Zimmern, *Babylon. Hymnen und Gebete*, Der Alte Orient 7, 3 (1915) 7. 10. 12. 20; A. Jeremias, *Handb. d. altoriental. Geisteskultur* (1913) 178. 262. 328 und sonst; ähnliches bietet wohl auch das Alte Testament. Einiges wenige bei S. Seligmann, *Der böse Blick und Verwandtes* (1910) 244ff. Höchst merkwürdig ist die Schilderung von den Pflichten eines tabuierten Sakralkönigs bei E. Kämpfer, *Geschichte und Beschreibung von Japan*, hg. von Chr. W. Dohm 1 (1777) 174ff.; sie fügt sich so gut in diesen für primitives Königtum reich bezeugten Vorstellungskreis, daß man Kämpfers Angaben ungern (mit W. G. Ashton, *Shinto* 1907, 36. 41) bezweifelt. Keinesfalls bezieht sich der Vers, wie manche gemeint haben (so noch Ladewig[9]-Jahn, ferner Goelzer in seiner Ausgabe [1926] zu Vers 392 p. 168 und, wenn auch zweifelnd, De Saint-Denis [oben Anm. 2] 709), auf das 'Schaukeln' und Sich-Hinwenden der *oscilla*, die dann als *effigies Liberi* verstanden werden müßten; richtig Haverfield b. Conington[5] zu Vers 389; Marx a. O.; Ehlers 1573. Vgl. unten S. 214 ff. 219.

[6] Vielleicht trifft Servius zu 396 wirklich Vergils Meinung, wenn er unter Verweis auf 299 *neve inter vites corylum sere* auch die Verwendung der Haselrute als Strafe eines Bacchusfeindes versteht; vgl. *Schol. Bern.* 396 (Jahrbb. f. Philol. Suppl. 4, 1861/7, 912) *sicut caper inimicus est vitibus, ita corylus, et ideo in virgis his ultionem capientes exta haedorum sacris torrebant.* Plin. *N. H.* 17, 240 (*vitis*) *odit et corylum*: Voss, Conington, Goelzer u. a. z. St.; Dunlap, Trans. Am. Phil. Ass. 68 (1937) XXXIf. De Saint-Denis a. O. 711.

[7] Vgl. Accius p. 227 R[2]. bei Varro *Ling. lat.* 5, 98. Marx[1] a. O.

[8] So E. Benoist, *Les Oeuvres de Virgile* 1 (1867) 184; A. Forbiger, *Verg. opp.* 1 (1872) 350;

eines und das gleiche gemeint ist, wird für das Folgende wichtig, wenn auch nicht entscheidend sein.

Doch betrachten wir nun genauer die zweimal fünf Verse, in denen Vergil ein attisches Fest einem italischen gegenüberstellt, zunächst 380–384: ein Bacchusfest auf dem Lande ist's, *pagos et compita circum* (382), 'bei den Dörfern und den Kreuzwegen', auf weichem Wiesengrund (*mollibus in pratis* 384), und auch die Lustbarkeiten sind ländlich einfach: der *ἀσκωλιασμός*, das Hüpfen auf aufgeblasenen, eingeölten Schläuchen, wobei natürlich nur die ganz Geschickten und weniger Beschwipsten nicht purzeln, dann der Wein, die befreiende, fröhlich machende Gabe des Gottes, und schließlich dramatische Spiele, deren 'Bühnengerüste' (*proscaenia* 381) man sich entsprechend primitiv denken wird[9]; hier hat das Volk des Theseus für die *ingenia* (382), die 'begabten Köpfe', als Preis eben den Bock ausgesetzt[10]. Das sind offenbar die ländlichen Dionysien, die Wiege des attischen Dramas, in ihrer ursprünglichsten, primitiven Gestalt, Ur-Dionysien gewissermaßen. Mit Absicht scheint Vergil die großen Namen Tragödie, Komödie, Satyrspiel zu meiden, mit Bedacht nicht von einem Preis für die Dichter (bzw. Schau-

---

F. Leo, *Gesch. d. röm. Lit.* 1 (1913) 17 Anm. 4; H. Goelzer, *Virg. Géorg.* (1926) zu Vers 386 p. 168; E. Burck, Hermes 64 (1929) 302; Ehlers 1570. Richtig dagegen R. Pichon, *Virg. Oeuvres* (1916) 163: «il peut se faire que ces vers soient simplement un conseil de ne pas omettre le culte dû à Bacchus», zitiert bei De Saint-Denis a. O. 705, der gleichfalls nur *ein* Fest annimmt; ebenso Adrien Bruhl, *Liber Pater*, Bibl. des Ecoles franç. d'Athènes et de Rome fasc. 175 (1953) 121f. und besonders J. H. Waszink, *Varro, Livy and Tertullian on the history of Roman dramatic art*, Vigiliae christ. 2 (1948) 241f. Anm.

[9] Vgl. nur beispielsweise Pollux 4, 123 *ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ Θέσπιδος εἴς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο.* Etym. Magn. s. v. *θυμέλη· ... τράπεζα δ' ἦν, ἐφ' ἧς ἑστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ᾖδον, μήπω τάξιν λαβούσης τραγῳδίας* (abgedruckt bei A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* [1927] 101). Vgl. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* 1, 2 (1934) 46. Pohlenz, Gött. Nachr. 1926 (1927) 310 zu Dioskor. Anth. Pal. 7, 37, 3 *τρίβολον*. Waszink a. O. 241.

[10] Aus Vergils Worten geht dies freilich nicht mit voller Klarheit hervor. Schon wegen des Plurals *ingeniis* ist es unwahrscheinlich, daß Vergil *usurpative metri causa* (Serv. *Buc.* 5, 3; vgl. Norden, *Vergil. Aen. B. VI*[2] [1916] 408f.) *praemia* statt *praemium* gesagt hätte – Vergil verwendet überhaupt nur die Form *praemia* (J. F. Gummere, *The Neuter Plural in Vergil*, Philadelphia 1934, 38) –, und der V. 381 eingeschobene Satz von den *ludi* macht es unmöglich, darüber hinweg *praemia* mit Heyne als eine Art Apposition zu *caper* V. 380 zu fassen (Conington zu 382). Trotzdem wird allgemein mit Recht angenommen, daß als Preis eben der Bock gemeint sei ('*praemia*' *capri: Schol. Bern.* 382 ed. Hagen, Jbb. f. Philol. Suppl. N. F. 4 [1861/7] 911) nicht anders als bei Horaz (*AP* 220 *carmine qui tragico vilem certavit ob hircum*), bei Tibull (2, 1, 57f. *huic datus a pleno ... ovili dux pecoris ... hircus*; die hier ausgelassenen Worte sind nicht mit Sicherheit herzustellen, s. Lenz in seiner Ausgabe [1937] z. St.; Fr. Solmsen, Trans. Am. Phil. Ass. 78 [1947] 272) und bei Varro (Diomed., *Gramm. lat.* 1, 487, 12 K. = *Gramm. Rom. fragm.* fr. 304 Funaioli; Solmsen a. O.). Anstößig scheint freilich, daß dann der Bock sowohl Dichterpreis wie auch Opfer für Dionysos sein muß; aber man wird wohl so verstehen dürfen, daß der Gewinner seinen Preis sogleich dem Gott zum Opfer bringt, was griechischer Sitte ganz geläufig ist. Ist das richtig, so müßten in den erwähnten Versen des Tibull Herstellungsversuche wie Waardenburgs *curtas auxerat hircus opes* (sc. *poetae*), K. Jacobys *teneras auxerat hircus oves* abgelehnt werden, und die Lösung wäre eher in der Richtung von Robert, Knaack und Maass zu suchen; allerdings ist der Vorschlag *vites roserat ille* (sc. *hircus*) *novas*, so erwünscht er dem Sinn nach wäre, gewaltsam (vgl. Solmsen a. O. 272. 273f. 274 Anm. 101). Übrigens kommen beim Fest in Wirklichkeit zuerst die Bühnenspiele, dann Preiszuteilung und Opfer, schließlich Schlauchhüpfen und Zechen; Vergil hat das für den Zusammenhang Wichtigste, das Bocksopfer, vorausgenommen.

spieler) zu sprechen: diese *ludi* sind ja noch nicht die entwickelten Formen der hohen Kunst, sondern ihre ländlich primitive Vorstufe, und die Erfinder und Akteure dieser Spiele sind noch keine wirklichen Dichter, erst *ingenia* 'Begabungen'[11]. Die Charakteristik der *ludi* ist ebenso eigenartig wie wohlüberlegt. *caper* – τράγος weist unmißverständlich auf τραγῳδία, *pagi* (382) – κῶμαι aber ebenso gewiß auf κωμῳδία[12], und der ganze Charakter des Festes, seine Urtümlichkeit sowohl wie seine derbe Heiterkeit bei Zechen und Schlauchhüpfen, paßt schlecht zu Ernst und Hoheit der reifen Tragödie, um so besser aber zu den plumpen Versen, dem Gelächter und Maskenscherz des daneben gestellten römischen Festes. Und dies Komödienhafte soll dennoch ein 'Bocksgesang', eine τραγῳδία sein? Nun, Vergil folgt hier offenkundig einer ganz bestimmten Theorie über den Ursprung des attischen Dramas: es ist die Lehre, die wie es scheint namentlich durch Eratosthenes berühmt geworden ist und die denn in der Folge auch als 'Eratosthenische Theorie' bezeichnet werden mag. Aristoteles hatte die Tragödie aus einem satyrhaften Spiel (ἐκ σατυρικοῦ) hervorgehen lassen, demnach wohl auch das Wort τραγῳδοί als 'Singeböcke' (Reisch), τραγῳδία als 'Gesang der Böcke' verstanden die Komödie, dagegen aus einer verschiedenen Wurzel hergeleitet. Im Gegensatz dazu lehrten andere, Tragödie, Komödie und Satyrspiel seien alle aus der gleichen Keimform erblüht, aus rein attischen, ländlich-volkstümlichen Bräuchen beim Dionysosfest, und τραγῳδία habe dieses Urspiel geheißen, weil man um den Preisbock tanzte und sang, also 'Gesang *um* den Bock'[13]. Unzweifelhaft eine außerordentlich kühne, geistvolle, ja faszinierende Theorie. Man ist ihr bisher kaum in vollem Umfang gerecht geworden. Allerdings ist bei der Überlieferung, die uns heute zu Gebote steht – späte, dürftige und oft verwirrte Grammatikerzeugnisse, Anspielungen von Dichtern – eine zuverlässige, umfassende Rekonstruktion sehr schwierig, ja vielleicht unerreichbar. Immerhin, die paar Hauptpunkte stehen fest, und für unser Vorhaben reichen diese aus.

Wenn in der Folgezeit eben diese Lehre, nicht die des Aristoteles herrscht, so verdankt sie ihren Erfolg vor allem, wie schon gesagt, der Autorität des Eratosthenes[14]. Die Vermutung liegt nahe, er sei schon in dem umfangreichen, leider verlorenen Werk *Über die alte Komödie* auf diese Dinge zu sprechen gekommen[15];

---

[11] Die Bevorzugung der antiken Korruptel *ingentis* statt *ingeniis* ist heute mit Recht aufgegeben. Vergil braucht das Wort *ingenium* nur noch *Georg.* 1, 416 (von den *corvi*) und 2, 177 (von den *arva*), an unserer Stelle im gleichen Sinn wie etwa Plautus *Capt.* 165; Horat. *Epist.* 2, 1, 88; 2, 2, 81; weitere Beispiele in Hofmanns Artikel *ingenium* Thes. L. L. 7, 1523ff. bes. 1526, 43ff.; 1532, 53ff. – *praemia, quibus ad scribendum doctorum provocarentur ingenia* erklärt Donat. *De comoedia* 5, 7 p. 68 Kaibel.

[12] Vgl. *Schol. Bern.* 382 (oben Anm.10) '*pagos*', *quos Graeci ἀγυιὰς et κώμας vocant, unde comoediae dictae ... convivia rusticorum in occisione hircorum sunt comoediae.* Euanthius *De fabula* 1, 3 p. 62 Kaibel.

[13] S. unten p. 226 f. Exkurs I.

[14] Über ihn s. jetzt vor allem Fr. Solmsens ausgezeichneten Aufsatz Trans. Am. Phil. Ass. 73 (1942) 192ff., in dem ein vertieftes und lebendiges Verständnis für das wissenschaftliche und dichterische Werk des *νέος* oder *δεύτερος Πλάτων*, seinen philosophischen und religiösen Glauben gewonnen worden ist.

[15] Eine Bearbeitung von Eratosthenes *Περὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας* hatte Wilamowitz schon

sicher tat er das in dem hochberühmten Gedicht *Erigone*, einem Musterbeispiel alexandrinischer Dichtungsart, eigentümlich durch die fast beängstigende Fülle seiner Aitia wie durch die für Eratosthenes so bezeichnenden Sternsagen. Auch die *Erigone* ist verloren; ihrem wesentlichen Inhalt nach ist sie uns jedoch bekannt, und die in unserm Zusammenhang wichtigen Züge sind vollkommen gesichert[16]: Dionysos kehrt in der einfachen Bauernhütte des Ikaros ein; dessen Tochter Erigone präsentiert ihm Geißenmilch – «ein charmanter faux-pas[17]» – der Gott aber macht ihn mit dem Wein bekannt, schenkt ihm einen Rebenschößling und lehrt ihn den Weinbau. Die heranwachsende zarte Pflanze benagt der böse Bock, und zur Strafe schlachtet ihn der erzürnte Ikaros als Opfer für Dionysos: *'Ικάριοι τόθι πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο*[18]. Als dann Ikaros seinen Landsleuten den Wein brachte – so wie Triptolemos die Gabe der Demeter – da erschlugen ihn die berauschten Bauern im Wahn, er habe sie vergiftet, und die verzweifelte Erigone erhängte sich. Diesen Tod und seine schlimmen Folgen zu sühnen wurde das Fest Aiora gestiftet, an dem die Mädchen Attikas statt wie Erigone sich zu hängen, sich schaukelten: ein seltsames Aition für einen dionysischen Festbrauch, das immer wieder nacherzählt worden ist und in unserm Zusammenhang noch bedeutsam werden wird. Auf das Aition der Tragödie hat Eratosthenes beim 'Tanz um den Bock' sicher noch deutlicher hingewiesen; daß er sich die ursprünglichen Spiele wie Dioskorides als wesentlich komisch, als Keimzelle der Tragödie wie der Komödie dachte, ist in hohem Grade wahrscheinlich. Tut es doch auch Vergil, und wenn dieser in drei für Eratosthenes gesicherten Punkten mit ihm übereinstimmt – dem Opfer des Bocks als Bacchusfeind, dem Ursprung der Tragödie, dem Schlauchhüpfen –, so ist die Vermutung nicht zu kühn, daß er ihm auch mit der Charakteristik des Urspiels folgt[19]. Aus Eratosthenes' *Hermes* hat er ja auch die Schil-

---

1889 als dringend nötig bezeichnet (*Einleitung in die att. Tragödie*, 2. Abdruck 1910, 62 Anm. 22); Carl Strecker geht in seiner Dissertation *De Lycophrone Euphronio Eratosthene comicorum interpretibus* (Greifswald 1884) auf die Frage, was Eratosthenes über die Anfänge der Komödie vorgebracht haben möge, gar nicht ein. Und doch beruht die Erzählung der Erigone vom ersten 'Tanz um den Bock' in Ikaria, das Aition der *τραγῳδία*, selbstverständlich auf seinen wissenschaftlichen Überzeugungen (gegen die übertriebene Skepsis von A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* 103 treffend Solmsen, Trans. Am. Phil. Ass. 78 [s. u. Anm. 16] 270); postulierte Eratosthenes wie Dioskorides und Vergil jenes 'Urspiel', so war in den mindestens zwölf Büchern des Werks über die Komödie der Ort gegeben, sich darüber zu äußern.

[16] Ernst Maass, *Analecta Eratosthenica* (1883) 59ff. Fr. Solmsen, *Eratosthenes' Erigone, a Reconstruction*, Trans. Am. Phil. Ass. 78 (1947) 252ff. Hauptzeugnis ist Hygin, *Poet. astron.* 2, 4 p. 34 f. Bunte.

[17] Solmsen a. O. 262.

[18] Hiller, *Eratosth. carm. rell.* (1872) fr. XXXII und J. U. Powell, *Analecta Alexandrina* (1925) fr. 22 schreiben *'Ικαριοῖ* (Steph. Byz. s. v. *'Ικαρία*); vgl. Solmsen a. O. 260. 270f.

[19] So Maass a. O. 114f.; Solmsen a. O. 270; auch H. Morsch, *De Varrone ... auctore in Georgicis* etc.: Festschr. etc. K. Realgymn. Berlin (1897) 69. Maass hält es für möglich, daß Eratosthenes ein gesondertes Aition für die Komödie im Anschluß an die Weinernte gab und verweist dafür auf Athen. 2, 11 (s. Exkurs I p. 226). Das Schlauchhüpfen scheint Hygin (oben Anm. 16) mit dem Tanz um den Bock gleichzusetzen (zustimmend Nilsson, *Opusc. sel.* 161), aber er referiert flüchtig und unklar; in den Worten *περὶ τράγον ὠρχήσαντο* müßte dann *τράγος* als *ἀσκός, δορή, κώρυκος* verstanden werden, *ὠρχήσαντο* als *ἐφαλέσθαι, λακτίζειν, πατεῖν* (Herond. 8, 36. 73. 47. 46. 38. 73), was doch wohl nicht angeht (Maass und Solmsen

derung der Erdzonen übernommen[20]; wenn man trotzdem zögerte, hier an direkte Benutzung zu glauben[21], so war das, wie wir noch sehen werden, nicht unberechtigt.

Nun aber endlich zur Hauptfrage, den rätselhaften, umstrittenen Versen 385ff.: Was für ein Fest meint Vergil? Die antiken Erklärer sind ebenso ratlos wie die modernen, und über die so deutlich beschriebenen Rindenmasken schweigen sie sich überhaupt aus, wie wenn der Vers, der uns ganz besonders interessiert, gar nicht da wäre. Freilich ist Vergil der einzige Römer, der uns Holzmasken in solchem Zusammenhang bezeugt. Wir dürften skeptisch sein, wenn er irgend eine gelehrte Deutung vorbrächte oder irgend einen alten Glauben behauptete; aber er macht ja nur eine ganz schlichte, präzise Angabe über eine Tatsache, und die haben wir von einem *poeta doctus*, wie es Vergil hier in besonderem Maße ist, einfach hinzunehmen, ja als kostbares Zeugnis zu werten. Sicher meint er ein heimisches, echt italisches Fest; er stellt es ja dem griechischen ausdrücklich gegenüber; Ausonii, ursprünglich der gräzisierte Name des alten oskischen Stammes der Aurunci, heissen bei den Gelehrten und bei den alexandrinischen und römischen Dichtern die unabhängigen italischen Stämme[22], Ausonia in poetischer Sprache Italien, und mit dem von Troja entsandten Volk sind natürlich Aeneas und die Seinen gemeint, d. h. die Römer.

Allerdings will von den Festen, die man dem Bacchus (römisch gesagt, dem Liber) feierte oder auch nur zu ihm in Beziehung setzen könnte, durchaus keines zu Vergils Beschreibung passen. Zwar wissen wir von den Liberalia des 17. März nicht allzuviel, aber dies wenige reicht aus, um die Unmöglichkeit der Identifizierung darzutun[23]; über die namentlich für Lavinium bezeugten Phallusprozessionen wage ich kein Urteil[24]. Die Vinalia priora vom 23. April und die Vinalia rustica vom 19. August, an die man mit nur zu berechtigter Zurückhaltung ge-

a. O.). Bemerkenswert übrigens, daß Herondas das Schlauchhüpfen im Beisein des Dionysos mit einem Dichteragon in Verbindung bringt. Schwierigkeiten bleiben noch viele; sie dürfen hier unerörtert bleiben. Bemerkt sei nur, daß die Zuordnung des ἀσκωλιασμός zu einem bestimmten Dionysosfest vielleicht gerade darum Schwierigkeiten macht, weil unsere Hauptquellen 'Urdionysien' schildern, also vielleicht ein von ihnen rekonstruiertes Fest (vgl. Nilsson a. O. 161f. Deubner, *Attische Feste* [1932] 135).

[20] Verg. *Georg.* 1, 231ff. (vgl. Varro *De de rust.* 1, 2, 3f.) = Eratosth. fr. XIX Hiller = fr. 27 Powell.

[21] Solmsen a. O. 271.

[22] Hülsen, RE 2, 2561. In engerem Sinn braucht Vergil den Namen nur *Aen.* 8, 328: B. Rehm, *Das geograph. Bild des alten Italiens in Vergils Aeneis*, Philol. Suppl. 24, 1 (1932) 65.

[23] Alte Frauen boten Opferkuchen (*liba*) feil, man pflegte auf offener Straße zu speisen, und gern gab man an diesem Tag den Knaben die *toga libera*. Ovid (*Fast.* 3, 713ff.) hat seine liebe Not, diese dürftigen Tatsachen auszuschmücken; daß die *ludi Ceriales* früher an diesem Tag abgehalten worden seien (785f.), ist eine rätselhafte, ausschließlich ihm gehörige Behauptung. Man kann nur staunen, daß man immer wieder, freilich meist mit Zusätzen wie 'unsicher', zu lesen bekommt, Vergil meine die Liberalia (vgl. Ehlers 1570f.). Am unbedenklichsten hat wohl Altheim auf diese Identifizierung gebaut (*Terra Mater* [1931] 65ff.); nach der ausgiebigen Diskussion dieser Arbeit brauchen wir darauf nicht mehr einzugehen. Vgl. Ehlers 1574. Um ernstliche Beweise hat sich E. De Saint-Denis (oben p. 207 Anm. 2) bemüht; sie sind jedoch alle so evident nichtig, daß sich eine Widerlegung erübrigt.

[24] Varro bei Augustin. *Civ. Dei* 7, 21. Wissowa, *Religion und Kultus d. Römer*[2] (1912) 299. A. Bruhl, *Liber Pater* (oben p. 208 f. Anm. 8) 18f.

dacht hat, stimmen im Ritual ebensowenig; übrigens sind es Feste zu Ehren Iuppiters, später auch der Venus als der Beschützerin der Gärten. Denn der Gott, der über den Weingärten waltet, ist bei den alten Italikern gar nicht Bacchus-Liber, sondern der Herr des Himmels und der Wetter Iuppiter, dem in seiner Erscheinungsform als Iuppiter Liber der Gott Liber Pater freilich sehr nahe gestanden hat; aber die erste reife Traube schneidet in feierlicher Zeremonie der Iuppiterpriester, der Flamen Dialis[25]. Weiter ist zu sagen, daß das Opfer des Bocks im römischen Staatskult äußerst selten, für Liber-Bacchus außer hier überhaupt nicht bezeugt ist[26]; die solennen Opfertiere sind Schwein, Schaf und Rind. Nur dem Faunus wird an den Lupercalia ein Ziegenbock dargebracht, dem Veiovis eine *capra* und Göttern griechischer Herkunft wie etwa dem Apollo und den Moiren nach Weisung sibyllinischer Orakel Böcke. Häufiger sind Ziegenopfer im Privatkult[27], und es versteht sich von selbst, daß vor allem in ländlichen Verhältnissen der Gott sich oft genug mit einem bescheidenen Ziegenopfer, der Landmann mit Zickleinbraten begnügte; aber bei den Götterfesten sind die Opfertiere genau bestimmt. Sieht man sich so zu dem Schluß genötigt, daß Vergil hier griechischen Brauch auf römischen übertragen habe, so ist das wohl verständlich und verzeihlich; eben auf das Opfer des Bockes, des Rebenfeindes, kam es ihm ja an, im Privatkult war es üblich, und wo wie hier so wacker Wein getrunken wurde, war auch der Herr des Weines da; überdies werden wir noch sehen, daß Vergil sich wohl auch dafür auf eine gelehrte Autorität berufen konnte. Endlich muß man sich klar sein, daß Vergils Bacchus als der Beschützer der Reben und als der Gott des Weines, dem das zweite Buch der *Georgica* vorzugweise gilt, eben Bacchus ist, der Grieche, nicht der Römer; nur einmal, im Gebet (1, 7) nennt er ihn Liber. Man erinnere sich der prächtigen Verse, mit denen er zu Beginn des zweiten Buches den Gott aufruft: *huc, pater o Lenaee*, hieher komm, Vater Lenaeus, Gott der Kelter, streife den Kothurn vom Fuße und stampfe mit mir die Trauben, das Bein färbend mit dem frischen Saft: das ist griechisch, nicht römisch[28].

Ist es nach alledem zu kühn, diesen griechischen Bacchus und sein Bocksopfer aus der Schilderung des italischen Festes auszuscheiden? Lassen wir es einmal als Arbeitshypothese gelten und sehen wir zu! Es bleiben dann als sichere Elemente

---

[25] Varro *De ling. lat.* 6, 16. F. Bömer, *Iuppiter und die röm. Weinfeste*, Rh. Mus. 90 (1941) 30ff. C. Koch, *Untersuchungen zur Geschichte der röm. Venusverehrung*, Hermes 83 (1955) 4. 8. 13. 21.

[26] Vgl. für das Folgende Krause, RE Suppl. 5, 250ff. s. v. *hostia*. Die hier für das Bocksopfer an Bacchus-Liber angeführten Stellen gehen entweder auf Vergil zurück oder allgemeiner auf die zum Beispiel von Varro *De re rust.* 1, 2, 18f., Ovid. *Fast.* 1, 354f. und *Met.* 15, 111ff. (vgl. 'Probus' und Serv. *Georg.* 2, 380) vertretene Theorie, der Bock müsse als Schädiger des Weinstocks dem Bacchus mit dem Tode büßen wie das Schwein der Ceres (vgl. Theophrast. b. Porphyr. *De abst.* 2, 10), gegen die Arnob. *Adv. nat.* 7, 21 polemisiert.

[27] Bei Horaz mehrfach zum Zeugnis seiner Anspruchslosigkeit erwähnt, als Opfer für Faunus (*Carm.* 1, 4, 11; 3, 18, 5) und für den *fons Bandusiae* (3, 13, 3), einmal (3, 8, 6f.) für Liber, in dessen Zeichen das daran anschließende Gelage steht.

[28] Auch die Aufforderung, zu erscheinen ist doch wohl unrömische Gebetsform; Marx, Rh. Mus. 78 (1928) 388 erinnert mit Recht an *ἐλθεῖν ἥρῳ Διόνυσε.*

des Festes drei: die ungehobelten Verse und das ausgelassene Lachen, die Holzmasken und die *oscilla*.

Über die Bedeutung der *oscilla* gab es schon im Altertum sehr verschiedene Meinungen: *oscillorum variae sunt opiniones*, sagt Servius[29]. Wir können auf diese interessanten *opiniones* hier leider nicht eingehen; erwähnt sei nur, daß wir unser Fremdwort 'oszillieren' aller Wahrscheinlichkeit nach einer dieser irrtümlichen *opiniones* verdanken. Man parallelisierte die römischen *oscilla* mit dem griechischen Schaukelfest Aiora, das Eratosthenes' *Erigone* für die Anfänge des griechischen Dramas herangezogen hatte und behauptete, auch die aufgehängten *oscilla* habe man geschaukelt, in Pendelbewegung versetzt. Nur dieser völlig unbegründeten Gleichsetzung, für die ja Vergil nicht den geringsten Anhalt bietet, scheint das Wort *oscillum* die Bedeutung 'Schaukel', 'Pendel' zu verdanken, und ausschließlich als künstlich gelehrtes Wort der Vergilerklärer scheint es nebst *oscillare*, *oscillatio* mit diesem Sinn aufgekommen zu sein[30]. Doch lassen wir das und halten wir uns an die klare und einfache Beschreibung Vergils.

Sprachlich ist das Wort klar: *oscillum* geht über *osculum* auf *os* 'Mund', 'Gesicht' zurück wie etwa *furcilla* über *furcula* auf *furca* 'Gabel', 'Gäbelchen', 'kleines

[29] Serv. *Georg.* 2, 389. Für alles Folgende kann auf Ehlers' sorgfältigen Artikel *oscilla* RE 18, 1567ff. verwiesen werden. Die hauptsächlich aus Campanien und der Umgebung Roms bekannten dekorativen Marmorscheiben mit ein- oder beidseitig angebrachten Reliefs pflegen unsere Archäologen Oscilla zu nennen, ohne antike Gewähr; wann und durch wen das aufgekommen ist, weiß ich nicht (vielleicht durch C. Bötticher, *Baumkultus der Hellenen* [1856] 90: «Ich nehme keinen Anstand, diese [Marmordisken] unter dem Namen *oscilla* zu begreifen.»). Ihre ursprüngliche Bedeutung und Herkunft ist ungeklärt; daß sie mit den alten volkstümlichen *oscilla* zusammengehören, scheint nach ihren häufigsten Schmuckmotiven (Masken, Opferszenen, Bacchisches) nicht ganz ausgeschlossen zu sein. Da die ältesten datierbaren Stücke in augusteische Zeit oder nicht viel später gehören und da sie nach Material und Form doch recht kostbar sind, ist aus ihnen ein eventuelles Zeugnis für alten volkstümlichen Brauch nur durch sorgfältige Kritik zu gewinnen. Vgl. besonders G. Lippold, Jahrb. 36 (1921) 34ff.

[30] Zuerst anscheinend bei Santra (Fest. p. 194 M. = 212 L. s. v. *oscillum*: *quod oscellant*; *os cillant* Müller), dessen Tätigkeit sich nur ungefähr auf die letzten Jahre der Republik festlegen läßt, und bei Cornificius Longus (Fest. a. O. s. v. *oscillantes*), der unter Tiberius starb (Wissowa, RE 4, 1630f.). Die gelehrte Parallele hat erstaunliches Unheil angerichtet; nur darum kommt Servius zu der ganz unmöglichen Erklärung, Vergil bezeichne die *oscilla* mit dem Beiwort *mollia* deswegen, weil sie *mobilia*, *pensilia* seien (Serv. *Georg.* 2, 389; 3, 204; *Aen.* 8, 666), aber die Lexika reden ihm nach ('beweglich' Georges), und ihnen wiederum moderne Forscher (Altheim, *Terra Mater* 66; C. Bailey, *Phases in the religion of ancient Rome* [1932] 20 «the little swinging objects»). Nach Ehlers' Ausführungen (1573) sollte das nun erledigt sein. Vgl. Anm. 5. Dem gleichen Irrtum folgt vielleicht schon Propert. 4, 1, 17ff.: *nulli cura fuit* (in der guten alten Zeit) *externos quaerere divos, cum tremeret patrio pendula turba sacro*, wie Rothstein z. St. einleuchtend vermutet; auch darin wird er Recht haben, daß Properz die Compitalia meine. Die Vergilerklärer können die Gleichsetzung des Oscillen-Ritus mit dem attischen Schaukelfest Aiora älterer grammatischer Lehre entnommen haben, für die mit Wahrscheinlichkeit Varro zu vermuten ist (unten p. 223). Freilich müßte dann ihr Wort *oscillatio* in der Bedeutung 'Hindundherbewegung', 'Schaukeln' schon früher allgemein geworden sein, da es von Petron verwendet wird (104, 9 *sic inter mercenarium amicamque positus senex veluti oscillatione ludebat*). Eine andere Herleitung der Bedeutung 'Schaukel', 'schaukeln' scheint jedoch kaum möglich; ein zweites Etymon für *oscillum* (gallisch **louskillon* 'Schaukel'), wie es Thurneysen vorschlug, ist die übliche Verlegenheitslösung, und sie ist von (Walde-) Hofmann, *Lat. etym. Wörterb.* s. v. mit Recht abgelehnt worden. Vgl. Ehlers 1569. Weinstock, Glotta 22 (1934) 142. Du Cange s.v. *oscilli*, *oscillum*. Interessant, wenn gleich unrichtig, Salmasius zu Tertull. *De pallio* 1 (ed. Lugd. Bat. 1656 p. 130).

Gäbelchen'. *oscillum* heißt also 'Mündchen', 'kleines Gesichtchen'; die Glossen übersetzen *στομάτιον*, *πρόσωπον*, *προσωπεῖον* 'Maske'. Dabei ist aber nicht an Gesichtsmasken zu denken; die *oscilla* sind vielmehr *pilae*[31], kleine runde Bälle aus wollenen Lappen oder Fäden (deshalb 389 *molles* 'weich'); treffend nennt sie Macrobius *capita*, 'Köpfe': auch Zwiebeln oder Mohnköpfe nahm man dazu[32]. Zu 'kleinen Gesichterchen' mußte man diese Wollkugeln und Zwiebeln natürlich erst machen, was man sich ganz primitiv zu denken hat; Phantasiebegabte hängten ihnen wohl auch etwa die Andeutung eines Körpers an, so daß sie als *effigies viriles et muliebres*[33] 'Bilder von Männern und Weibern' bezeichnet werden konnten. Wie das etwa geschehen mochte, deutet ein freilich umstrittenes Fragment aus Varros *Menippeischen Satiren* an[34]: da staffiert jemand die Dinger mit Haarnetzen und Busenbändern aus, bevor er sie aufhängt. Es kam darauf an, daß sie möglichst abschreckend und häßlich aussahen; erfahrungsgemäß ergibt sich das wie von selbst, und leicht geraten sie dann auch ins Komische. Häßlich mußten sie sein, um das Böse abzuwehren; nach Varro[35] hängte man *oscilla* auf, wo sich einer erhängt hatte. Erhängte sind wie alle eines gewaltsamen Todes Gestorbene gefährliche Wiedergänger, und die *oscilla* haben hier offenkundig nach weitverbreiteter Sitte die Aufgabe, als *ἀποτροπαῖον*, *προβασκάνιον* das unerwünschte Unheimliche von der Wohnung der Lebenden fernzuhalten. Ihr volkstümlicher

---

[31] Paul. Fest. 239 M. = 273 L. *pilae et effigies viriles et muliebres ex lana Conpitalibus suspendebantur in conpitis, quod hunc diem festum esse deorum inferorum, quos vocant Lares, putarent* etc.; id. 121 M. = 108 L. *laneae effigies Conpitalibus noctu dabantur in conpita* etc. Vgl. Anm. 34 (Varro).

[32] Marcob. *Sat.* 1, 7, 35 *Iunius Brutus consul pulso Tarquinio ... capitibus allii et papaveris supplicari iussit, ut responso Apollinis satisfieret de nomine capitum ... factumque est, ut effigies Maniae suspensae pro singulorum foribus periculum, si quod immineret familiis, expiarent ludosque ipsos ex viis compitorum, in quibus agitabantur, Compitalia appelitaverunt*: der republikanisch menschenfreundliche erste Konsul löste durch eine *felicior interpretatio* (Macrob. a. O. 1, 11, 48) die bisher üblichen Menschenopfer in dieser klugen Weise ab. Nach Macrob. a. O. 1, 7, 34 war das die gleiche *permutatio sacrificii* wie bei den Saturnalia; auch die dort üblichen Puppen (*sigilla, sigillaria*) werden als Ablösungen von Menschenopfern erklärt – eine bei den römischen Antiquaren beliebte, von den Modernen nur zu bereitwillig nachgesprochene Theorie. Einzig auf Grund dieser Parallele nennt Varro die *sigilla*, Saturnalienpuppen, auch *oscilla*, genau genommen unrichtig, doch verständlich, wenn man an die Ausgestaltung der 'Gesichterchen' zu *effigies viriles et muliebres* denkt (Macrob. a. O. 1, 7, 31; 1, 11, 48. Ehlers 1575. Vgl. Nilsson, RE 2 A, 204f. F. Bömer, *Rom und Troia* [1951] 103f.). Die wunderliche Lehre, man habe *tot pilae, quot capita servorum, tot effigies, quot essent liberi* aufgehängt (Paul. Fest. 239 M. = 273 L.), die bei den Modernen so viel Verwirrung gestiftet hat, beruht auf eben dieser Menschenopfertheorie und ist nicht ernst zu nehmen; vgl. bes. W. F. Otto, *Mania und Lares:* Arch. f. lat. Lexikogr. 15 (1908) 113ff. 116 und Wissowa, *Rel. u. Kultus d. Römer*[2] (1912) 167 Anm. 6. Boehms allzu schwerfälliger Deutung dieser Dinge (RE 12, 808ff. s. v. *Lares*) möchte man Euangelus' Kritik an Praetextatus entgegenhalten (Macrob. *Sat.* 1, $1^1$, 1).

[33] S. Anm. 31.

[34] Varro, *Men.* 463 Bücheler = Non. p. 538. 542 *suspendit Laribus manias, mollis pilas, reticula ac strophia.* Vgl. Otto a. O. (oben Anm. 32) 113ff. Tabeling, *Mater Larum* (1932) 16ff.; weiteres bei Ehlers 1576. *mollis pilas* ist verdeutlichende Apposition zu *manias*; *molles* heißen die *pilae* wie bei Vergil (389) die *oscilla*, weil sie aus Wolle sind (oben Anm. 31).

[35] Serv. *Aen.* 12, 603 *Varro ait suspendiosis, quibus iusta fieri ius non sit, suspensis oscillis veluti per imitationem mortis parentari.* Wir haben uns nur an die mitgeteilte Tatsache, nicht an Varros Theorie zu halten. Vgl. F. Cumont, *After Life in Roman Paganism* (1922) 143; id., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942) 173.

Name scheint *maniae, maniolae* gewesen zu sein[36]. *mania, maniola*, gleichen Stammes wie *manes* 'Seelen der Abgeschiedenen', heißt 'Schreckgespenst', 'Gespensterchen', besonders 'Kinderschreck', auch 'häßliche Maske', eine typische Gestalt römischen Volksglaubens. *maniae* hießen auch Gebildbrote, also eine Art von Grättimannen oder genauer Grättiweibern, die man den Kindern gab, um sie in freundlicher Weise an den immer drohenden Bölimann zu erinnern[37]. Vergil wird das Wort *maniae* als vulgär absichtlich gemieden und dafür das sachlich ruhige, dezente *oscilla* gewählt haben, weil dieses dem hohen Stil seiner Dichtung angemessener erschien.

Was uns die Alten von den *oscilla*, den *maniae*, den *molles pilae*, den *capita*, den *effigies viriles et muliebres* sagen, ist so übereinstimmend, daß mit allen diesen Bezeichnungen offenbar immer das gleiche gemeint ist. Diese Folgerung haben auch schon andere gezogen[38], und ernstlicher Widerspruch dürfte kaum möglich sein. Dann aber ergibt sich ein ebenso sicherer wie wichtiger Schluß. Abgesehen nämlich von dem Sonderfall, wo man *oscilla* als Apotropaia gegen Wiedergänger brauchte – und das hat mit unserer Vergilstelle sicher nichts zu tun – abgesehen von diesem Sonderfall gibt es nur *einen* Ort, *eine* Zeit, wo man *maniae–oscilla* aufhängte: zu Ehren der Laren brachte man sie am Larenheiligtum beim *compitum* an, und zwar am Larenfest, den Compitalia. Das bezeugen mehrere von einander unabhängige Stellen mit unmißverständlicher Klarheit[39]. Wir ziehen also den Schluß: das von Vergil gemeinte italisch-römische Fest sind die Compitalia. Mit Bedacht hat Vergil schon bei der Schilderung der griechischen Dionysien vordeutend den Ausdruck *compita* gewählt (382)[40]: Kreuzwege spielen beim attischen Fest keine Rolle.

Ob sich dieser Schluß bewähren wird, bleibt zu prüfen. Gehen wir mutig weiter zur Betrachtung des zweiten Festbrauchs, der Rindenmasken. Holzmasken sind im Altertum keineswegs unerhört; wir kennen solche aus Großgriechenland samt ihren eigentümlichen Sondernamen[41]. Sicher haben auch diese Vergilischen Masken einen besondern Namen gehabt, den unser Dichter wiederum absichtlich als vulgär meidet. Aller Wahrscheinlichkeit nach hießen sie *larvae*. Im klassischen Latein bezeichnet *larva* freilich nicht die Maske, sondern einen Totengeist, ein Gespenst, das nachts umherschweift, mit Vorliebe, wie alle Geister dieser Art, an den Kreuzwegen, *compita*; nur ein einziges Mal verwendet ein Zeitgenosse Vergils das Wort

---

[36] Vgl. dazu besonders Otto a. O. und Tabeling (oben Anm. 34), Register s. v. *Mania*.
[37] Aelius Stilo b. Fest. p. 129 M. = 114 L. s. v. *Manias*.
[38] Ehlers 1576f., der allerdings die Zwiebel- und Mohnköpfe Macrobs noch ausnehmen möchte. C. Bailey a. O. (oben p. 214 Anm. 30) nimmt an, die *oscilla* der Compitalia hätten *maniae* geheißen.
[39] S. die Anm. 29–32. Ehlers 1576f. Bei den Feriae Latinae war ein Schaukeln der Menschen üblich, aber keine *oscilla*; mit Unrecht nehmen einige Vergilerklärer einen Zusammenhang an. Mit den *feriae sementivae*, bei denen der *ritus oscillorum iactationis* üblich sei, meint Probus, Verg. *Georg.* 385ff. offensichtlich das attische Aiora-Fest (Ehlers 1577f.).
[40] Auch Waszink (oben p. 208f. Anm. 8) 241 sieht darin eine Anspielung Vergils auf die Compitalia.
[41] Hesych. *κύνθιον· προσωπεῖον ξύλινον; κυλίνθιον· ξύλινον προσωπεῖον; κύριθδα· προσωπεῖα ξύλινα; κυριττοί· οἱ ἔχοντες τὰ ξύλινα πρόσωπα κατὰ Ἰταλίαν, καὶ ἑορτάζοντες*

im Sinn von 'Maske': Horaz im *Iter Brundisinum*[42]. Hier, im *sermo pedester* der Satura, erlaubten die strengen Gesetze des Stils ein so niedriges Wort, zumal in der dort geschilderten charakteristischen Situation. Horaz' Zeugnis ist ein anschaulicher Beleg für den Charakter der lateinischen Literatursprache, für ihren Abstand von der volkstümlich lebendigen Rede des Alltags, und ein vollgültiger Beweis dafür, daß man schon in augusteischer Zeit auch die Gesichtsmaske *larva* nannte, nicht nur den Totengeist[43]. Daß Gesichtsmasken und Maskierte *larvae*, *maniae* heißen, also den Namen von Totengeistern und Seelenwesen tragen, das ist keineswegs verwunderlich; bei Naturvölkern und Kulturvölkern ist das vielfach zu beobachten, und es dürfte anerkannt sein, daß eine der ursprünglichsten und allgemeinsten Funktionen der Maske eben die ist, Seelenwesen leibhaftig darzustellen, die zu bestimmten Zeiten für genau bestimmte Fristen aus dem ihnen zugewiesenen Ort entlassen werden, um die Lebenden mit Heischen, Rügen und Segnen heimzusuchen. Und es ist nicht eine Verfallserscheinung, sondern wiederum alt, allgemein und typisch, daß diese Maskenwesen auch als komische Personen und als Kinderschreck erscheinen, daß ihre Besuchsfeste ausgelassene Lustbarkeiten sind, denen freilich der Charakter des Grauenvollen, Unheimlichen selten fehlt; ein meinetwegen sonderbares, aber allgemeines und durchaus lebendiges Phänomen[44]. Eben diesen Charakter hat auch das Vergilische Maskenfest: das *horrendum* der Masken hindert nicht eine ausgelassene Lustigkeit. Mit den ungehobelten Versen endlich können nach der allgemeinen Typologie der Maskenfeste nur Rügeverse gemeint sein. Wie immer und überall waren diese Masken auch komisch, wie überall haben sie gemäß dem Recht der Maskenfreiheit den Leuten Wahrheiten gesagt, die man sonst nicht sagen durfte und eben damit ungeheures Gelächter erregt.

Aber warum denn sollen Vergils *ora horrenda* ausgerechnet *larvae* geheißen haben? Nun, erstens haben die römischen Gelehrten die *larvae* immer wieder mit den Laren, den Gefeierten des Compitalienfestes, in Verbindung gebracht. Die *maniae* sind nach Aelius Stilo nichts anderes als *larvae*, und *Mania* ist die Mutter oder Großmutter der Laren. Varro schwankte: die Laren seien entweder *manes*, weshalb ihre Mutter *Mania* genannt werde, oder sie seien göttliche Wesen wie die

---

*τῇ Κορυθαλίᾳ γελοιασταί*. Maskenbrauch schließt sich in Großgriechenland wie in Sparta vorzugsweise dem Kultus der Artemis, hier der Artemis Korythalia an; vgl. Nilsson, *Griech. Feste* (1906) 184ff. Auch für andere volkstümliche Masken, deren Stoff nicht genannt ist, darf nach vielen Analogien Holz angenommen werden.

[42] Horat. *Sat.* 1, 5, 64 in dem derbkomischen Wortgefecht (*εἰχάζειν*), mit dem gemäß einer auch in Italien beliebten Sitte der *scurra* Sarmentus und der Osker Messius Cicirrus die Gesellschaft nach der Abendmahlzeit erheitern. Über *larva* handelt gut Tabeling (oben p. 215 Anm. 34), bes. 22ff. 36f.

[43] *larva* in der Bedeutung 'Maske' wird erst im frühen Mittelalter in der Überlieferung wieder faßbar; s. Tabeling a. O. 24 Anm. 1 und die dort von Heraeus beigebrachten Belege; besonders interessant *oscillum est parva facies, id est larva, quae rustice dicitur talamasca* (Zusatz des cod. Leid. Voss. zu Priscian. *Gramm. lat.* 3, 474, 7 K.; über *talamasca* s. Handwb. dtsch. Abergl. 5 [1933] 1762f.).

[44] Über all dies vgl. Handwb. dtsch. Abergl. a. O. 1477ff. s. v. *Maske*, *Maskereien* und Meuli, *Schweizer Masken* (1943) 44ff.

Heroen, oder, wenn man der Meinung der Alten folge: die Laren seien *larvae*[45]. Wie weit in dieser Gleichsetzung von Laren und Larven lebendiger Volksglaube wiedergegeben oder bloße Theorien konstruiert werden, das ist allerdings fraglich. Aber auch dem modernen Sprachforscher scheint eine Trennung der beiden Worte unnatürlich[46]; wie die Verbindung zu erklären sei, ist bisher freilich nicht eindeutig entschieden. Als in hohem Grad wahrscheinlich darf man es danach wohl bezeichnen, daß Vergil mit den Worten *ora horrenda* ein volkstümliches *larvae* umschreibt, nach den Gesetzen seines hohen Stils umschreiben mußte, während Horaz es in seinem Zusammenhang unbedenklich verwenden durfte. Gibt man dies zu, so hat man als zweites wenigstens einen Wahrscheinlichkeitsbeweis für die Zugehörigkeit der Masken zu den Laren, für die Deutung des Vergilischen Festes als Larenfest, als Compitalia.

Jetzt ist es Zeit zu fragen: was wissen wir denn sonst von dem Fest Compitalia[47]? Reimt es sich mit der Schilderung Vergils?

*Compitum* ist der Kreuzweg, *ubi viae competunt*, wie Varro richtig sagt[48]. Hier stund unter freiem Himmel ein Altar der Laren, sehr oft auch eine Art Kapelle (*sacellum*) mit ebensovielen Nischen oder Öffnungen, wie Wege zusammenliefen. Hier feierten alle Bürger das Fest der Compitalia, nicht in ihrer Gesamtheit, sondern jeweils die Anwohner des Compitums gemeinsam, und zwar *finita agricultura*[49], nach Beendigung aller bäuerlichen Arbeiten; wie andere ländliche Feste hat es darum nicht sein bestimmtes Datum, sondern wird alljährlich eine Woche vorher durch den Prätor angesagt (*feriae conceptivae*). In Ciceros Zeit fiel es einmal auf den letzten Tag des Dezember, andere Male auf den ersten oder zweiten Januar, also ganz nah bei den Saturnalien. An diesem Tag hängte man die *maniae–oscilla* auf, am Larenkapellchen, gewiß auch wo es sonst sich gab, also an danebenstehenden Bäumen – Vergils Pinie ist die gewöhnliche Zier der bukolischen Landschaft[50].

---

[45] Aelius Stilo fr. 14, *Gramm. Rom. fragm.* ed. Funaioli p. 61 (Fest. p. 129 M. = 114 L.) *Manias ... esse larvas*; vgl. Sinnius Capito fr. 14 p. 462 Fun. (Fest. p. 145 M. = 128 L.) *Maniae dicuntur deformes personae*. Varro fr. 372 p. 343 Fun. (Arnob. 3, 41) ... *nunc antiquorum sententias sequens Larvas esse dicit Lares, quasi quosdam genios et functorum animas*. Vgl. Wissowa, *Roschers Myth. Lex.* 2, 1888f. Otto (oben Anm. 32) und Tabeling (oben Anm. 34) passim.

[46] So Ehrlich in dem gedankenreichen und namentlich methodisch immer noch bedenkenswerten Aufsatz Kuhns Ztschr. 41 (1907) 299. Ernout und Meillet, *Dictionn. étym.* (1932) s. v. *Lar* plädieren mit guten Gründen für Verwandtschaft und vermuten etruskischen Ursprung; allerdings sind die Bedenken, die Hofmann gegen diesen vorbringt (*Lat. etym. Wörterb.* s. v. *Lar*), nicht leicht zu nehmen. Hofmann selbst hält Zugehörigkeit von *larva* zu *Lares* für sicher: Grundform * *lāsoua* im Ablaut zu *Lăses*, mit dem Suffix *-ouos*, also 'die Gestalt eines Lar habend' (a. O. s. v. *larva*). Alfred Bloch stellt fest (gütige briefliche Mitteilung vom 14. Sept. 1952), daß die beiden Voraussetzungen, auf denen diese Etymologie beruht – der Ablaut *ā–ă* und das Suffix *-ovos* – recht unsicher sind, die Etymologie also wohl möglich, aber nicht unmittelbar überzeugend sei.

[47] Zum Folgenden Wissowa, RE 4, 791ff. s. v. *Compitalia*, *Compitum;* ders. in Roschers *Mythol. Lex.* 1, 1872ff.; ders., *Rel. und Kultus d. Römer* 167 f. W. Warde Fowler, *The Roman Festivals*[5] (1933) 279f.

[48] Varro *De ling. lat.* 6, 25; die Form *compitus* verwendete er im dritten Buch des Werkes *De scaenicis originibus* (fr. 75 p. 217 Funaioli = Non. p. 196, 5); vgl. unten p. 228 f.

[49] Schol. Pers. 4, 28.

[50] Ehlers 1574.

Sind es ursprünglich etwa Weihgeschenke gewesen, Abbilder der Masken, die man am Fest getragen hatte und nunmehr am Heiligtum darbrachte? Das entspräche verbreitetem Brauch; man denke nur an die erstaunlichen Funde im Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta. Jetzt sind es nur mehr Apotropaia – nach Macrobius hängte man sie auch an die Haustür – und am Compitum sollen sie Unheil in seinem ganzen Bereich abwehren. Wie gewöhnlich bei solchen Festen gab es allerhand Lustbarkeiten, *ludi*, vor allem Ringkämpfe, Boxen und dergleichen[51]. Hauptcharakteristikum des Festes ist aber die starke Beteiligung des unfreien Gesindes, der Sklaven. Sogar der haushälterische alte Cato billigt ihnen eine Extraration Wein zu, und offenbar wurde bei reichlichem Schmaus auch wacker gezecht; *uncta* nennt darum Vergil die Compitalia[52], und ein Grammatiker leitet das Wort Compitalia gar *a compotando*, vom Saufen, ab[53]. Also Bacchus spielte eine große Rolle[54], und ganz so ungereimt ist demnach Vergils Behauptung doch nicht, das Fest gelte dem Bacchus überhaupt. Die Bevorzugung der Sklaven zeigt sich auch darin, daß ihr Vertreter, der *vilicus*, also der Sklave oder Freigelassene, der als Hofmeier dem Gute vorsteht, an diesem *einen* Tag das Opfer darbringen darf, das Opfer an die Laren *in compito*[55].

Was bedeutet diese Bevorzugung der Unfreien, diese Festesfreiheit der Sklaven? Sie ist uns für viele antike Feste bezeugt; nach einem der bekanntesten pflegt man sie saturnalienartige Feste zu nennen[56]. Es reicht nicht aus zu sagen, die Sklavenfreiheit ergebe sich ganz von selbst, wenn nach dem glücklichen Abschluß der

---

[51] Eindrücklich bezeugt durch Wandbilder der Compitaliasten (*κομπεταλιασταί*) von Delos, die nach den Inschriften in die ersten Jahre des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu setzen sind (Roussel-Launey, *Inscr. de Délos* 5 [1937] 1760–1769), abgebildet bei M. Bulard, *Peintures murales et mosaïques de Délos*, Mon. Piot 14 (1908) Tf. 1. 4. 10 A; ders., *Descr. des revêtements peints à sujets religieux* etc.: Explor. archéol. de Délos 9 (1926) fig. 49 bei p. 136; fig. 50 bei p. 138; ders., *La religion domestique dans la colonie italienne de Délos* (1926) 97ff. A. Plassart, BCH 40 (1916) 185. Vgl. unten Abb. 2 und p. 230. Die Mitglieder dieses delischen *collegium compitalicium* kommen vorwiegend aus Campanien, s. J. Hatzfeld, *Les Italiens à Délos*, BCH 36 (1912) 1ff. bes. 130ff.; ders., *Les Trafiquants italiens dans l'orient hellénique* (1919). P. Schoch, *Wirtschaftsgeschichtliches aus dem hellenistischen Delos* (1923). W. A. Laidlaw, *A History of Delos* (1933) 204. 207ff. Augenscheinlich werden von Horaz *Epist.* 1, 1, 49 *quis circum pagos et circum compita pugnax magna coronari contemnat Olympia, cui spes, cui sit condicio dulcis sine pulvere palmae?* eben diese bescheidenen einheimischen Wettbewerbe der Compitalia den *magna Olympia* gegenübergestellt. Wissowa (*Rel. u. Kult. d. Römer* 450 Anm. 5) konnte 1912 noch sagen, über die Art der Spiele an den Compitalia sei nichts überliefert und das Horazwort erlaube nicht, auf Faustkämpfe zu schließen, «da hier griechische Verhältnisse vorschweben». Seltsam geschraubt ist Heinzes Erklärung der Stelle: Horaz meine kleine griechische Lokalagone, «wie der Gegensatz der *magna Olympia* lehrt»(!), wolle aber jene Lokalagone «dem römischen Leser veranschaulichen durch die Erinnerung an die lateinischen *Paganalia* und *ludi Compitalicii* ebenso wie Vergil – den Horaz hier vielleicht vor Augen hat – die Uranfänge der Dionysia *ἐν ἀγροῖς* bezeichnet mit *praemiaque ingeniis pagos et compita circum Thesidae posuere*».

[52] Cato *De agric.* 57. Verg. *Catal.* 5, 27.

[53] Schol. Pers. 4, 28.

[54] Compitaliasten von Delos weihen einen Zeus Eleuthereus und einen Dionysos, *Inscr. de Délos* (oben Anm. 51) 1770; vgl. dazu Hatzfeld, BCH 36 (1912) 139 Anm. 1.

[55] Cato *De agric.* 5, 3.

[56] Es genüge hier der Verweis auf Nilsson, *Griech. Feste* (1906) 35ff., obwohl seine Liste erheblich zu verlängern wäre; die ganze Frage bedarf einer neuen Untersuchung, deren Grenzen weit gezogen werden müßten. Vgl. die in Anm. 44 genannten Arbeiten.

ländlichen Arbeiten Scheune und Keller gefüllt, alles im Überfluß vorhanden sei und nun Herr und Knecht sich gemeinsam einen guten Tag gönnen. Die Zeiten dieser Feste, die Zeit der kürzesten Tage und längsten Nächte, dann wieder die Zeit des kommenden Frühlings, wo die dunklen Kräfte der Erdtiefe sich von neuem regen und empordrängen ans Licht: diese Zeiten sind von altersher bei vielen Völkern auch die Zeiten der schwärmenden Seelen; man denke an das nordische Julfest, an die Saturnalien und Compitalien, an Fastnacht, Anthesterien und Dionysien. Die Geister nun äußern sich vielfach so, daß sie von Lebenden Besitz ergreifen, um durch sie zu sprechen und zu handeln: sie machen besessen. *larvatus* ist ein ausgezeichnetes Beispiel für diese Vorstellung; *larvatus* heißt der von den *larvae* Besessene, ein Wahnsinniger, Behexter.[57] Besessene, freilich im religiösen, nicht im medizinischen Sinn, sind die bei solchen Festen häufigen Maskenträger; auf ihrer Geisterbesessenheit ruht ihr Geisterrecht, das Recht zu rügen und zu strafen, das Recht auf Opfergaben und die Macht zu segnen. Dies Recht ist allgemein. Der Geist wählt, wen er will; er unterscheidet frei und unfrei nicht; in diesen Tagen kann jedermann vom Geist ergriffen werden, jedermann von Maskenrecht und Narrenfreiheit Gebrauch machen. Da nun die antike Gesellschaft auf der Scheidung in Freie und Unfreie beruht, ist es einleuchtend, daß in der unbeschränkten Geisterfreiheit der saturnalienartigen Feste die Freiheit der Sklaven das auffälligste Merkmal werden mußte. Im antiken Maskenrecht und in der uns geläufigen Narrenfreiheit herrscht das Komische vor; aber das schreckhaft Numinose hat es nie ganz verloren, und Rüge wie Strafe können auch hier noch immer wieder vernichtend ausfallen.

Maskengebrauch bei den Compitalia bezeugt keine unserer Quellen mit Ausnahme eben Vergils; es wäre sehr erwünscht, wenn sich seine Angabe noch anderswie erhärten ließe. Es ist nun eine bekannte Erscheinung, daß die Masken selbst aus dem Brauch verschwinden oder sich nur mehr auf Andeutungen beschränken, Maskenfreiheiten jedoch wie die offene Rede, die Rüge, die Bewirtung und anderes bleiben. Als eine Sonderform der Maske dürfte der *pilleus* anzusprechen sein, das Freiheitssymbol der Saturnalien, an denen die ganze Roma *pilleata* war[58]. Über die höchst denkwürdige Geschichte des Pilleus, die von ferner Vorzeit bis in die Tage der französischen Revolution reicht, wäre viel zu sagen[59]; wir dürfen von Alföldi, dem die entscheidenden Beobachtungen zu danken sind, hoffentlich bald reiche Belehrung darüber erwarten. Sueton unterscheidet drei Formen des *pilleus*: *apex*, *tutulus*, *galerus*; uns kommt es hier nur auf die letzte, den *galerus* an[60].

[57] Zeugnisse bei Tabeling (oben Anm. 34) 36ff.

[58] Martial. 11, 6, 4. Nilsson, RE 2 A, 203. Die Artikel *Pilleus* und *Pilos* in der RE 20, 1328ff. sind ungenügend.

[59] In vielem hat schon Helbig richtig gesehen, *Über den Pileus der alten Italiker*, Sitz. ber. Akad. München 1880, 1, 488ff.; vgl. S. Reinach b. Daremberg-Saglio 2, 1451ff. s. v. *galear*, *galerus*, und die Artikel der RE *albogalerus*, *apex*, *galea*, *galear*, *tutulus* von Habel, Fiebiger, Samter und Kreis.

[60] Serv. *Aen.* 2, 683 *Suetonius* (fr. 168 p. 268 Reiff.) *tria genera pilleorum dixit, quibus sacerdotes utebantur, apicem tutulum galerum ... galerum pilleum ex pelle hostiae caesae* (vgl. Paul.

*galerus*, *galear*, zu *galea* = γαλέη, ist ursprünglich die Tierkopfhaube aus Wieselfell wie κτιδέη, λυκέη, κυνέη, αἰγέη, λεοντῆ diejenige aus Wiesel-, Wolfs-, Hunds-, Ziegen-, Löwenfell und zwar so, daß die von hinten übergezogene Kopfhaut des Tieres das menschliche Antlitz freiläßt wie die Löwenhaut des Herakles und die Wolfshaut des etruskischen Hades[61]. Das sind zunächst Primitivformen des Helmes[62]; in solcher uralter Kriegertracht schildert Statius die Arkader, Vergil die *legio agrestis* des Caeculus von Praeneste[63], und bei den Fahnenträgern und Spielleuten des römischen Heeres hat sie sich noch lange erhalten[64]. Der *galerus* erscheint weiterhin als Kopfbedeckung römischer Priester, angefertigt aus dem Fell des geschlachteten Opfertiers[65]; das zu deuten dürfte schwierig sein. Endlich ist der *galerus* auch mit der eben geschilderten Funktion der Maske getragen worden, sehr wahrscheinlich zum Beispiel von den Luperci. Dies auszuführen ist hier nicht möglich; auch für die Herkunft des Pilleus aus der Tierkopfhaube muß einstweilen der dem Worte *galerus* zu entnehmende Beweis genügen. Jedenfalls gewährte der Pilleus der Saturnalien Maskenrecht; schon darum muß er weit mehr gewesen sein als nur irgend ein Hut.

Das gleiche gilt nun aber auch von den Compitalia. Die Laren tragen in den ältesten Darstellungen, die wir kennen, in den für die Compitaliasten von Delos ausgeführten Malereien, den Pilleus[66]: eine wichtige, noch kaum nach Gebühr gewürdigte Tatsache. Die große Masse der andern auf uns gekommenen Larenbilder reproduziert ja mit ermüdender Gleichförmigkeit immer wieder die harmlos zierlichen Typen der augusteischen Zeit[67]; die delischen Bilder, bestätigt durch

---

Fest. p. 10 M. = p. 9 L. s. v. *albogalerus*; Isidor. *Orig.* 19, 30, 5). Stellensammlung im Thes. L. L. s. v. *galear*, *galerum*, *-us*; vgl. Walde-Hofmann, *Lat. etym. Wb.* s. v. *galea*. Unberücksichtigt bleibt hier der *pilleus*, eigentlich wie πῖλος 'Haarfilz', 'Filz', als die dem Kopf glatt anliegende Kappe, wie sie von Kühern (s. die Abb. 3477 bei Daremberg-Saglio 2, 1452), Schmieden, Seefahrern usw. getragen wird.

[61] Der etruskische Hades mit Wolfshaube: Tomba Galini, Orvieto, und Tomba dell'Orco, Tarquinia, abgebildet bei P. Ducati, *Pittura etrusca-italo-greca e romana* (1942) Tf. 22 und Fr. Poulsen, *Etruscan Tomb Paintings* (1922) Abb. 37. Vgl. Lamer, RE 11, 2520 s. v. κυνέη; Malten, Jahrb. 29 (1914) 235.

[62] Damit verbindet sich natürlich alter Kriegerglaube: der Krieger erhält auf diese Weise die bewunderten Kampftugenden der betreffenden, immer numinosen Tiere bzw. er verwandelt sich in sie. Das bekannteste Beispiel dafür sind die nordischen Berserker und ulfhednar, die Bären- und Wolfshäuter; vgl. Handwb. dtsch. Abergl. 5, 1845ff. und etwa O. Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen* 1 (1934) 170f. R. Merkelbach, *Die Quellen des griech. Alexanderromans*, Zetemata 9 (1954) 252f. Die homerische Zeit ist über so altertümlich-primitive Anschauungen hinaus; λύσσα gilt keineswegs als erstrebenswert, λυσσώδης zu sein als verächtlich und verderblich, aber man trägt die κυνέη, und Λυκόοργος Λυκομήδης Λυκόφρων als Heldennamen sind nur aus dem alten Glauben verständlich. Vgl. Aesch. *Sept.* 145f. H. Trümpy, *Kriegerische Fachausdrücke im Homerischen Epos* (Diss. Basel 1950) 41f. 45f.

[63] Stat. *Theb.* 4, 303f. *Arcadii morem tenet ille galeri, ille Lycaoniae rictu caput asperat ursae.* Verg. *Aen.* 7, 688f. *fulvosque lupi de pelle galeros tegmen habent capiti.* Serv. z. St. *galerus genus est pillei, quod Fronto genere neutro dicit 'hoc galerum'.* Vgl. Ammian. 31, 2, 6 (von den Hunnen) *galeris incurvis capita tegunt.* Philochoros stellte sich das Heervolk des Kekrops anscheinend ähnlich vor, *F gr Hist* 328 fr. 98.

[64] Fiebiger, RE 7, 574 s. v. *galea*.

[65] S. oben Anm. 60.

[66] S. oben p. 219 Anm. 51 und unsere Abb. 1. 7.

[67] Wissowa, Roschers *Mythol. Lex.* 2, 1891 ff. Boehm, RE 12, 827ff. M. Bieber, *Antike*

campanische und durch einige wenige Bronzestatuetten von *Lares pilleati*[68] veranschaulichen eine ältere Vorstellung. Man darf daraus schließen, daß der Pilleus auch an den Compitalien getragen worden ist, daß hier wie bei den Saturnalien der Pilleus die Maskenfreiheit gab. Und weiter: war dieser *pilleus-galerus* wirklich, wie wir überzeugt sind, ursprünglich eine Tierkopfhaube, so erhält nun ein merkwürdiges, stets mit einigem Mißtrauen betrachtetes Zeugnis neues Gewicht. Die *Lares praestites*, sagt Plutarch, hatten einen Hund neben sich und waren selbst mit Hundefellen bekleidet. Der Hund erscheint wirklich schon bei alten Kultbildern der *Lares praestites* in Rom sowie auf einer Münze vom Ende des zweiten Jahrhunderts vor Christus[69]; das Hundefell wird nun durch den *galerus* bestätigt. Was daraus für die ursprüngliche Natur der Laren zu folgern ist, davon später noch ein Wort; jetzt stellen wir nur fest, daß Maskenbrauch an den Compitalia auch ohne Vergils Zeugnis gesichert ist. Allerdings sind es hier nicht hölzerne Gesichtsmasken, sondern *pillei*, *galeri*. Beide Formen haben augenscheinlich die gleiche Funktion; die *galeri* dürften spezifisch italisch, die Gesichtsmasken aus Großgriechenland übernommen sein. Dergleichen wandert ja außerordentlich leicht; bei dem volkstümlichen Fest mochten *galeri* und *ora horrenda* sehr wohl nebeneinander bestehen.

Vergil berichtet natürlich nicht aus eigener Anschauung. Wie er in dem griechischen Fest die Urdionysien nach der Lehre des Eratosthenes geschildert hatte, so schildert er beim römischen Fest, ein sehnsuchtserfüllter Romantiker, die alte, einfache, kerngesunde Zeit mit ihren derben, malerisch bunten Bräuchen. Seine Zeit war eine andere. Die Compitalia waren auch in die Stadt gewandert, die Spiele dieser Quartierfeste waren anders, anspruchsvoller, raffiniert geworden, man sah Gladiatoren und andere dem hauptstädtischen Pöbel gemäße Belustigungen. Roms *collegia compitalicia* hatten in der Zeit der ausgehenden Republik sogar eine leidenschaftlich umstrittene politische Rolle gespielt, bis Augustus sie neu ordnete und

---

*Skulpturen und Bronzen in Cassel* (1915) 68 mit Tf. 43 Nr. 201–210. Zwei offenbar zusammengehörende, vom üblichen Typus etwas abweichende Figürchen von besonders zarter Anmut, auch aus augusteischer Zeit, bei Neugebauer, *Führer durch das Antiquarium Berlin* 1, *Bronzen* (1924) Nr. 6375 Tf. 67 und bei Sieveking, *Bronzen der Sammlung Loeb* (1913) Tf. 16 mit S. 36ff. Wissowa hat Annali dell'Inst. 1883 = *Ges. Abh.* (1904) 63ff. den Typus aus einem griechischen des bacchischen Kreises ableiten wollen, was Neugebauer a. O. 40 mit Recht als sehr zweifelhaft bezeichnet.

[68] S. Abb. 5. 6 und unten p. 234. Als Compitalienszene deutet R. Zahn, Amtl. Berichte aus d. Kgl. Kunstammlungen 35 (1914) 305 ein fragmentiertes Tonrelief bei v. Rohden u. Winnefeld, *Architekton. röm. Tonreliefs d. Kaiserzeit* (1911) 34 Abb. 71, auf dem ein Spaßmacher mit Lendenschurz und spitzer Mütze (= *galerus*?) erscheint.

[69] Plut. *Quaest. Rom.* 51 p. 276 f sqq. *διὰ τί τῶν Λαρητῶν, οὓς ἰδίως 'πραιστίτεις' καλοῦσι, τούτοις κύων παρέστηκεν, αὐτοὶ δὲ κυνῶν διφθέρας ἀμπέχονται;* Über die Kultbilder Ovid. *Fast.* 5, 137 *at canis ante pedes ... stabat.* Ovid und Plutarch schöpfen aus Varro (Wissowa a. O. 1871); Ovid hat die Bilder selbst nicht mehr gesehen. – Die Münze (Denar des L. Caesius) abgeb. bei Wissowa a. O. 1872; besser, mit dem Revers, auf dem Veiovis dargestellt ist, bei W. Warde Fowler, *Roman Festivals* 351f. Die Laren tragen hier aber nicht Hundefelle, wie Wissowa sagt, sondern eine Chlamys. – Longpérier glaubt an einer Larenstatuette älteren Typs eine Hundefellkleidung zu sehen (*Notice des bronzes ant.* [1868] 103 Nr. 464 = Daremberg-Saglio 2, 266 Abb. 2451 und 3, 945 Abb. 4348; De Ridder, *Bronzes du Louvre* 1 (1913) Nr. 683 Tf. 47; W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* (1929) Tf. 85 c; an der Abbildung ist das nicht nachprüfbar, doch ist es eher unwahrscheinlich.

ihnen mit der Verehrung des kaiserlichen Genius einen neuen, lebendigen religiösen Gehalt gab. Wer in Vergils Zeit von altrömischer Volksreligion etwas erfahren wollte, der mußte sich an die Gelehrten wenden; auch Augustus hat sich bei seinen religiösen Reformen von den Altertumskundigen, von Büchern beraten lassen müssen[70]. Und wer wäre kundiger, wer unerschöpflicher gewesen als der *doctissimus Romanorum*, als Marcus Terentius Varro!

In der Tat, es ist sicher: wie in so vielem sonst schöpft Vergil auch hier aus Varro. Varro hat in den drei Büchern *De scaenicis originibus* ausführlich über die Ursprünge des Dramas bei Griechen und Römern gesprochen; die weit kürzere Darstellung, die er auf Grund davon im zehnten Buch der *Antiquitates* gab, hat bei den bequemen späteren Benutzern die ausführlichere Fassung schon früh verdrängt[71]. Die kargen Reste, die uns erhalten sind, lassen immerhin mit Gewißheit erkennen, daß Varro genau so wie Vergil die Eratosthenische Theorie vertrat: die attischen ländlichen Bräuche beim Dionysosfest als Keimzelle aller drei dramatischen Gattungen, der Bock, der Schädling der Reben, als Preis; auch vom Schlauchhüpfen hatte er gesprochen. Und Varro ist es, der verwandten, altitalischen Brauch aufgespürt und zum griechischen in Parallele gesetzt, Varro, der eben die *ludi compitalicii*, die Compitalia, mit den attischen Dionysia verglichen, ja wohl gar als Fest des Liber gedeutet hat; wie bei Eratosthenes, so war auch bei ihm der Übergang der ländlichen Bräuche in die Stadt eine wichtige Etappe der Entwicklung[72]. Wir brauchen kaum zu sagen, wie durchaus varronisch das alles ist. «Varro», sagt Usener[73] einmal, «kommt mir vor wie ein Krahnen, der aus den reichen Schiffsladungen der alexandrinischen Zeit die Waren auf die Frachtwagen der Nachwelt hebt.» Varro ist aber auch der gelehrteste Kenner des alten Italiens, seiner Sprache, seiner Poesie, seines Lebens, seiner Sitten, seiner Religion; durch den Nachweis, daß die nationale dramatische Poesie der Römer ganz ähnliche Ur-

[70] Über die Erneuerung des Larenkults durch Augustus, eine der glücklichsten und erfolgreichsten Maßnahmen seiner Religionspolitik, s. Nilsson, *Roman and Greek Domestic Cult*, in: Opuscula Romana 1 = Acta Inst. Rom. regni Sueciae 4° 18 (1954) 79ff. 82; hier ist seit langem das Förderndste über den Larenkult gesagt. Die Reform traf «den römischsten aller römischen Kulte» (85), einen der lebendigsten und zählebigsten; vgl. M. Ihm, Bonner Jahrbb. 83 (1887) 87ff. Über die Bedeutung Varros für die Reformen des Augustus, die ohne ihn in diesem Umfang schlechterdings unmöglich gewesen wären, handelt ausgezeichnet C. Koch, *Der altrömische Staatskult im Spiegel augusteischer und spätrepublikanischer Apologetik*: Convivium, K. Ziegler zum 70. Geburtstag (1954) 133ff. Vgl. Dahlmann, RE Suppl. 6, 1179.

[71] Die Fragmente hat zuerst gesammelt und interpretiert C. Cichorius, *Commentationes philol. Ribbeck* (1888) 415ff.; s. jetzt Funaioli, *Gramm. rom. fragm.* 1 (1907) 215ff. Ähnlichen Inhalts war der *Logistoricus Scaurus*; hierhergehörige Fragen kamen auch in den Werken *De poematis, De poetis, De personis, De actionibus scaenicis* zur Sprache. Vgl. Dahlmann, RE Suppl. 6, 1221ff. s. v. M. Terentius Varro. Dahlmann sagt mit Recht (1224), es wäre sehr wichtig, «das Werk in den Zusammenhang der griechischen literarischen Forschung einzuordnen». Den meines Wissens neuesten und gewichtigsten Beitrag zu der Frage hat J. H. Waszink in dem oben p. 208f. Anm. 8 genannten Aufsatz geliefert. Wir dürfen uns hier auf das für den augenblicklichen Zusammenhang Nötige beschränken und die schwierigen Probleme «Livius und Horaz über die Anfänge des Dramas», «dramatische Satura» usw. außer Acht lassen.

[72] S. Exkurs II unten p. 228f.

[73] Kl. Schriften 2, 279.

sprünge habe wie das attische Drama, erhält halbvergessener altitalischer Volksbrauch Glanz und Würde.

Mit diesem letzten Argument dürfte der Beweis jedem Zweifel enthoben sein: Vergils Quelle ist Varro, und da Varro mit den griechischen Dionysien die Compitalia in Parallele gesetzt hat, muß auch der ihm folgende Vergil mit dem bisher unbestimmbaren italischen Fest die Compitalia meinen. Mochte man den Beweisen aus Vergil allein nur Wahrscheinlichkeit zubilligen: die äußere Bestätigung durch das Varrozeugnis gibt unsern Schlüssen Sicherheit.

Damit könnten wir schließen. Aber jede, auch die bescheidenste neue Erkenntnis zieht mancherlei Folgen nach sich und wirft neue Fragen auf. Es sei erlaubt, zum Schlusse noch ganz kurz zwei solcher Fragen zu streifen und dabei den gelehrten Apparat, auf den so vielerörterte komplexe Probleme eigentlich Anspruch hätten, völlig bei Seite zu lassen.

Es war bisher nicht recht verständlich, warum Varro gerade die Compitalia mit den attischen Dionysien verglich. Nun, da wir wissen, daß die alten ländlichen Compitalia ein Maskenfest waren, ist ein wichtiger Vergleichspunkt sichtbar geworden. Aber Varro hatte vielleicht noch bessere Gründe. Es gab ja ein Drama, das sich zwar Griechisches und Etruskisches unbedenklich angeeignet hatte, aber doch als national-italisch gelten durfte: die *ludi Osci*, die wohl schon in ihrer Heimat, dem oskischen Campanien, nach einer Stadt Atella *fabulae Atellanae* hießen, eine bäurisch derbe, volkstümliche Posse mit wenigen typischen Charaktermasken: Maccus, Bucco, Pappus und Dossennus; die Schauspieler traten in Masken auf und durften nicht gezwungen werden, diese auf der Bühne abzulegen und sich so zu erkennen zu geben. Als nach den Samniterkriegen die neu erbaute Via Appia Campanien mit Rom in nähere Verbindung brachte, fanden mit dem neu zuströmenden oskischen Publikum auch diese Spiele Eingang in Rom und stiegen dort zeitweise zu einer literarischen Kunstgattung auf; ihre volkstümliche Form in oskischer Sprache blieb daneben bis in augusteische Zeit bestehen. Strabo[74] berichtet die Merkwürdigkeit, daß die oskische Sprache noch lebe, obwohl es keine Osker mehr gebe; in Rom kämen immer noch Dichtungen (in ihrer Sprache) auf die Bühne «bei einem hergebrachten Fest», *κατὰ πάτριόν τινα ἀγῶνα*. Natürlich muß dies Maskenspiel schon in seiner Heimat mit einem religiösen Fest verbunden gewesen sein; es ist gewiß nicht zu kühn, wenn man in dem oskischen wie in dem römischen Fest wiederum die Compitalia sieht. Larenkultus, Compita und Compitalia sind uns ja gerade aus Campanien besonders gut bezeugt, und die Varronische Kombination bekäme so erst recht ihren Sinn.

Für eine weitere Frage liefert die neue Erkenntnis ein kräftiges Argument: für die Frage nach dem Wesen der Laren. Die nun bald fünfzig Jahre alte bekannte

---

[74] 5 p. 233. F. Leo, *Geschichte d. röm. Lit.* 1, 371f. Wilamowitz, GGA 1897, 509ff. Latte, Hermes 60 (1925) 6. Vgl. zuletzt D. Romano, *Atellana fabula* (1953) 10 mit Literaturübersicht. Marx, RE 2, 1915 vermutete in Strabos 'Agon' die *ludi Romani*, P. Frassineti, *Fabula Atellana* (1953) 46f. die *Quinquatrus*.

Kontroverse zwischen Wissowa und Samter[75], aus der Wissowa als Sieger hervorzugehen schien, wirkt immer noch nach, obwohl seither gewichtige Gründe für die animistische Natur der Laren geltend gemacht worden sind. Aber es war ein Unglück, daß die im Grund richtige These gerade von Samter verfochten wurde. Samters Verdienste sollen in keiner Weise geschmälert werden; aber seine Beweisführung, teils bestimmt von damals in der vergleichenden Religionswissenschaft und Volkskunde verbreiteten unglücklichen Grundanschauungen, teils von seiner persönlichen Eigenart[76], war mit Unrichtigem, ja Unmöglichem so schwer belastet, daß es für einen energischen Kämpfer von so souveränem Wissen und so sicherem Scharfsinn wie Wissowa ein leichtes war, vieles schlechthin als Unsinn zu erweisen; daß er sich danach für berechtigt hielt, die These als ganzes zu verurteilen, ist wohl zu verstehen. Aber es war nicht richtig. Es soll hier keineswegs die ganze schwierige Frage aufgerollt werden; sind doch zum Beispiel Vorfragen wie die nach der geschichtlichen Herkunft der delisch-campanischen Wandgemälde mit ihren Schlangen kaum richtig in Angriff genommen[77]. Aber so viel läßt sich jetzt mit Sicherheit sagen: wenn das Fest der Laren am Compitum ein Maskenfest war, wie wir erwiesen zu haben glauben, dann ist an der animistischen Natur der Laren, an ihrer Zugehörigkeit zur Welt der Totengeister ein Zweifel nicht mehr erlaubt. Maskenbrauch wurzelt nun einmal, wo immer er erscheint, im Totenglauben und im Totenkult[78]. Welcher Art diese Totengeister waren, das bleibt freilich zu bestimmen. Dabei muß man sich klar sein, daß die Erscheinungsformen der Totengeister von größter Mannigfaltigkeit sind, daß sich solche Wesen in einer und derselben Kultur in den verschiedensten Gestalten darstellen können. Suchen doch in Rom, das die ernsten und klaren *di parentes*, *di manes* verehrt, auch so düstere Gespenster wie die Lemuren die Häuser heim und genießen Kult; kennen doch die Athener neben den Heroen den Schwarm der Hekate und die Keren der Anthesteria. Zudem kann die Larenvorstellung sehr wohl komplex sein; wie sich die *Lares compitales* zu den *Lares familiares* verhalten, haben wir gar nicht gefragt. Unsere Compitallaren mit dem *pilleus-galerus* mögen ursprünglich ähnlich wie der wolfsbehelmte etruskische Hades, ähnlich wie die Luperci ausgesehen haben, und wenn ursprüngliche

---

[75] Es genügt, hier auf die Referate von Boehm, RE 12, 822ff. und Tabeling (oben p. 215 Anm. 34) 1ff. zu verweisen, der Ottos und Altheims Forschungen weiterführt.

[76] Vgl. Wilamowitz, *Glaube der Hellenen* 1 (1931) 28 Anm. 1.

[77] Manches deutet auf Verwandtschaft mit Darstellungen der Dioskuren in ihrem Aspekt als schlangengestaltige Hausgötter, wie sie unter anderm auch in Tarent bezeugt sind; vgl. Nilsson, *Gesch. d. griech. Relig.* 1, 382f. mit Tf. 29; ders., *Minoan-Mycenaean Relig.*[2] (1950) 541 und in dem Anm. 70 genannten Aufsatz 79f. An die Dioskuren hat man, freilich aus andern Gründen, auch beim Denar der Caesier (oben Anm. 69) gedacht. Die beiden Götter in dem Tempelchen an der rechten Frontseite der Ara Pacis können schon wegen ihrer feierlich thronenden Haltung keine Laren sein, wie Lily Ross Taylor wollte, AJP 29 (1925) 304 (so K. Schefold, der auf E. Petersen, *Ara Pacis Augustae*, 1902, 57 mit Anm. 2 verweist). G. K. Boyce, *Significance of the serpents on Pompeian house shrines*, AJA 46 (1942) 13ff. hat das geschichtliche Problem gar nicht gestellt. Vgl. Schefold in Bachofens Ges. Werken 4 (*Gräbersymbolik*, 1954) 503.

[78] «Tutto quanto è in rapporto col mondo ctonico appare mascherato» dekretiert ein sonst verdienter Gelehrter kurz: das ist nun freilich etwas übertrieben.

Wolfs- oder Hundegestalt (beides kommt aufs gleiche hinaus) für die einen angenommen werden muß, so auch für die andern. Wie diese Hundegestalt zu verstehen wäre, ließe sich wohl genauer ausmachen; in jedem Fall zeugt schon die Tierkopfhaube nicht weniger bestimmt als die Tiergestalt für Herkunft aus dem Geisterreich der Toten.

## *Exkurs I: Zur 'Eratosthenischen' Theorie (o. p. 210 Anm. 13)*

Die Zeugnisse für den Bock als Preis (das älteste *Marm. Par.* 43, um 264/3) sind gesammelt bei Crusius-Herzog, *Der Traum des Herondas*, Philol. 79 = N. F. 33 (1924) 401 ff., die Zeugnisse für *τραγῳδία* als 'Gesang um den Bock' bei Ziegler, RE 6 A, 1924 f. s. v. Tragödie. Sie sind zum Teil identisch mit den Stellen, wo gleicher Ursprung für Tragödie und Komödie behauptet wird; ist doch jene Deutung des Wortes *τραγῳδία* eng und folgerichtig mit dieser Theorie verbunden. Wir legen die Stellen im Folgenden vor als Beitrag zu der dringend erwünschten eingehenden Untersuchung.

Ioann. Diakonos, *Hermogeneskommentar* (Rabe, Rh. Mus. 63 [1908] 150) *ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο* (sc. *τρυγῳδία*) *κοινὸν καὶ κατὰ τῆς τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας φερόμενον, ἐπεὶ οὔπω τὰ τῶν ποιήσεων διεκέκριτο, ἀλλ' ἐπ' ἀμφοῖν οἱ νικῶντες τρύγα τὸ ἆθλον ἐλάμβανον*[1].

Das gleiche *Etym. Magn.* 746, 1 ff. *ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο* (sc. *τρυγῳδία*) *κοινὸν καὶ πρὸς τὴν κωμῳδίαν, ἐπεὶ οὔπω διεκέκριτο τὸ τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, ἀλλ' εἰς αὐτὴν ἓν ἦν τὸ ἆθλον ἡ τρύξ· ὕστερον δὲ τὸ κοινὸν ὄνομα ἔσχεν ἡ τραγῳδία.*

Athen. 2, 11 p. 40 a *ἀπὸ μέθης καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας εὕρεσις ἐν Ἰκαρίῳ τῆς Ἀττικῆς εὑρέθη, καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τῆς τρυγὸς καιρόν· ἀφ' οὗ δὴ καὶ τρυγῳδία τὸ πρῶτον ἐκλήθη ἡ κωμῳδία*[2].

Tzetzes, *Βίβλος Ἀριστοφάνους* 3, 11 bei Kaibel, *Com. graec. fragm.* 1 (1899) 27 *περὶ ποιητῶν πολλάκις ὑμῖν ἐδιδάξαμεν καὶ περὶ τῆς ἀγοραίας καὶ ἀγυρτίδος κωμῳδίας, ὅτι τε γεωργῶν εὕρημα καὶ ὅτι τραγῳδίας μήτηρ ἐστὶ καὶ σατύρων*[3].

Tzetzes, *Στίχοι περὶ διαφορᾶς ποιητῶν* 51 ff. (Kaibel a. O. 36) *καὶ πρῶτον αὐτό πως μετῆλθον ἀγρόται, κωμῳδίαν δή φημι καὶ τραγῳδίαν καὶ σατυρικὴν τῶνδε τὴν μεσαιτάτην* ... (57 f.) *κλῆσις δὲ τοῖς σύμπασιν ἦν τρυγῳδία. χρόνῳ διῃρέθη δὲ κλῆσις εἰς τρία.*

Das gleiche setzen wohl auch voraus der Anonymus *Περὶ κωμῳδίας* 1 (Kaibel 7) und Euanthius (Kaibel 62), sicher Donat. *De comoedia* 5 (Kaibel 68) und Pausanias Atticista b. Eustath. zu *Odyss.* 14, 463 p. 1769, 42 f.[4] und Plutarch (?) in einer Erklärung der Redensart *οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*, die trotz schwerer Verderbnis ebenfalls hier stehen möge[5]: *τὰ*

---

[1] Nach Ioannes ging die Komödie der Tragödie vorauf; nach *Marm. Par.* 39 hatten die Ikarier *εὑρόντος Σουσαρίωνος* lange vor Thespis Komödienchöre aufgestellt. Vgl. Jacoby, *F gr Hist* 239, 9, Komm. (1930) p. 688. Pohlenz, Gött. Nachr. 1926 (1927) 307. Über die Theorie der Alexandriner besonders Pohlenz, *Die griech. Tragödie*[2] 2 (1954) 8 ff.

[2] Dazu Nilsson, Eranos 15 (1915) 193 = *Opusc. sel.* 1 (1951) 158: «Eine nähere Untersuchung wäre sehr nützlich.»

[3] Überliefert ist *καὶ ἀγυιατίδος κωμῳδίας καὶ ἀγυρτίδος*; Kaibel schied *καὶ ἀγυρτίδος* als verdächtig aus, tilgte damit aber ein wichtiges Charakteristikum, wie Radermacher, *Aristoph. Frösche* (1921) 10 treffend bemerkt.

[4] Vgl. Nilsson, Eranos a. O. 196 = *Opusc. sel.* 161 Anm. 57. H. Erbse, *Pausan. Attic. fragm. α* 161, Abh. dtsch. Akad. 1949, 2 (1950) p. 166 schreibt *ἑτέραν ἔδει αἶγα κτέ.* statt des überlieferten *ἕτερον ἔδει τράγον* und eliminiert damit das entscheidende Wort; aber wenn schon ausgeglichen werden soll, so wäre mit ebenso gutem Recht an der früheren Stelle das überlieferte *τὴν λυμαινομένην αἶγα* in *τὸν λυμαινόμενον τράγον* zu korrigieren.

[5] Nach dem Herstellungsversuch von O. Crusius, *Plutarchi de proverbiis Alexandrinorum libellus ineditus* (Tübingen/Leipzig 1887) § 30 (nicht in den Plutarchausgaben); dazu ders., *Ad Plut. de prov. Alex. libellum commentarius* (Tübingen/Leipzig 1895) 65 f.; ders., Sitz.ber. Akad. München 1910 Nr. 4, 109 f. Ziegler, RE 21, 880.

*μηδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον· τὴν κωμῳδίαν καὶ τὴν τραγῳδίαν ἀπὸ γέλωτος εἰς τὸν † βίον φασὶ παρελθεῖν. καὶ ⟨γὰρ⟩ κατὰ καιρὸν τῆς συγκομιδῆς τῶν γεννημάτων παραγενομένους τινὰς ἐπὶ τὰς ληνοὺς καὶ τοῦ γλεύκους πίνοντας [ποιήματά τινα] σκώπτειν· ⟨ὕστερον δὲ σκωπτικὰ⟩ ποιήματά τινα καὶ γράφειν, ⟨ἃ⟩ διὰ τὸ πρότερον ἐν ⟨κώμαις ᾄδεσθαι⟩ κωμῳδίαν καλεῖσθαι. ἤρχοντο δὲ καὶ συνεχέστερον εἰς τὰς κώμας τὰς Ἀττικὰς γύψῳ τὰς ὄψεις κεχρισμένοι καὶ ἔσκωπτον. *** τραγικὰ παρεισφέροντες, ⟨ἐπὶ τὸ⟩ αὐστηρότερον μετῆλθον *** ταῦτα οὖν καὶ ἐπεὶ τῷ Διονύσῳ πολέμιόν ἐστι ὁ τράγος, ἐπισκώπτοντές τινες ἔλεγον *** ἐπὶ τῶν τὰ ἀνοίκειά τισι προσφερόντων.*

Die gelehrten Epigramme von Eratosthenes' Zeitgenossen Dioskorides[6] auf Thespis und auf Aeschylus sind besonders wertvoll als Zeugen für das Alter dieser Theorie. Anth. Pal. 7, 410

*Θέσπις ὅδε, τραγικὴν ὃς ἀνέπλασε πρῶτος ἀοιδὴν*
*κωμήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας,*
*Βάκχος ὅτε τρυγικὸν κατάγοι χορόν, ᾧ τράγος ἄθλων (?)*
*χὠττικὸς ἦν σύκων ἅρσιχος ἄθλον ἔτι.*

*τρυγικόν* ist (von Pohlenz aufgenommene) Konjektur von Jacobs statt des unverständlichen *τριθύν*; *ἄθλων* neben *ἄθλον* kann nicht richtig sein. Der Bock als Preis deutet, wie für Thespis selbstverständlich, auf die Tragödie; der Feigenkorb[7] jedoch gilt nach dem *Marmor Parium* (39), das wohl die gleiche Quelle verwertet wie Dioskorides, als Preis für die Komödie, und auf diese spielt gewiß auch *κωμήταις* an; die Vermutung *τρυγικόν* hat also viel für sich.

Anth. Pal. 7, 411

*Θέσπιδος εὕρεμα τοῦτο, τά τ' ἀγροιῶτιν ἀν' ὕλαν*
*παίγνια καὶ κώμους τούσδε τελειοτέρους*
*Αἰσχύλος ἐξύψωσε κτέ.*

Leider haben wir das Bild nicht mehr, das über dem Epigramm stand; aber die ländlichen *παίγνια* und gar die *κῶμοι* weisen offensichtlich wiederum auf komödienhafte Elemente, ähnlich wie bei Vergil. In den Dramen des ersten Tragikers Thespis war also nach Dioskorides' Vorstellung nicht nur *λέξις γελοία* (Aristot. *Poet.* 4) noch zu finden, sondern das Komische war wesentliches Element; so mag er dem Thespis eine dem Urspiel *τρυγῳδία* noch nähere Mittelstellung zwischen dieser und der erst durch Aeschylus zu ihrer erhabenen Natur vollendeten *τραγῳδία* angewiesen haben. Denn mit Heinze (zu Horat. *A P* 244) an «das von Aeschylus vervollkommnete Satyrspiel» zu denken, verbietet sowohl Thespis, der nun einmal Tragödien-, nicht Satyrspieldichter ist, als namentlich die bei Dioskorides folgende Charakteristik von Aeschylus' Sprache.

Was schließlich Horaz (*A.P.* 220ff.) und Tibull (2, 1, 55ff.), nur einzelne Punkte kurz berührend, sagen, das ist mit der ganzen Theorie mindestens nicht unvereinbar. Vom Bock als Preis sprechen beide, und Horaz läßt das Satyrspiel aus dem *carmen tragicum*, das auf so primitive Weise belohnt wurde, erst hervorgehen[8]; die Komödie erwähnt er hier nicht. Die Tibullstelle wird von Crusius[9] (nach Baehrens) mit Entschiedenheit für die Theorie, «quod ... tragoedia quasi effloruisse perhibetur e comoedia» in Anspruch genommen; das bleibe dahingestellt.

---

[6] Ausgezeichnet behandelt von Pohlenz, *Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius*, Gött. Nachr. 1926 (1927) 304ff. 308ff. Das Epigramm auf Sophokles Anth. Pal. 7, 37, dessen besondere Schwierigkeiten zu lösen auch Pohlenz nicht gelungen ist, kann hier unberücksichtigt bleiben. Vgl. Ed. Tièche, *Thespis* (1933) 3 f. Ziegler, RE 6 A, 1925f. Solmsen, Trans. Am. Phil. Ass. 78 (1947) 272.

[7] Dazu auch Plut. *De cupid. div.* 8 p. 527 d *ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τὸ παλαιὸν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἱλαρῶς· ἀμφορεὺς οἴνου καὶ κληματίς, εἶτα τράγον τις εἵλκεν, ἄλλος ἰσχάδων ἄρριχον ἠκολούθει κομίζων, ἐπὶ πᾶσι δ' ὁ φαλλός.*

[8] Solmsen a. O. 274.

[9] *Ad Plut. libell. comment.* (oben p. 226 Anm. 5) 67f.

## *Exkurs II: Bemerkungen zu Varro, De scaenicis originibus (o. S. 223 Anm. 72)*

Diomed. *De poemat.* 8, 2[1]: *tragoedia, ut quidam, a τράγῳ et ᾠδῇ dicta est, quoniam olim actoribus tragicis τράγος, id est hircus, praemium cantus proponebatur, qui Liberalibus die festo Libero patri ob hoc ipsum immolabatur, quia, ut Varro ait, depascunt vitem ... alii autem putant a faece, quam Graecorum quidam τρύγα appellant, tragoediam nominatam, per mutationem litterarum v in a versa, quoniam olim, nondum personis a Thespide repertis, tales fabulas peruncti ora faecibus agitabant* etc.

id. 9, 2ff.[2]: *comoedia dicta ἀπὸ τῶν κωμῶν (κῶμαι enim appellantur pagi, id est conventicula rusticorum): itaque iuventus Attica, ut ait Varro, circum vicos ire solita fuerat et quaestus sui causa hoc genus carminis pronuntiabat; aut certe a ludis vicinalibus: nam posteaquam ex agris Athenas commigratum est et hi ludi instituti sunt, sicut Romae compitalicii, ad canendum prodibant et ab urbana κώμῃ καὶ ᾠδῇ comoedia dicta est ... vel ἀπὸ τοῦ κώμου ...* (4) *poetae primi comici fuerunt Susarion, Mullus et Magnes* etc.

Donat. *De comoedia* 5, 2 p. 67 Kaibel: *comoediae more antiquo dictae, quia in vicis huiusmodi carmina initio agebantur apud Graecos (ut in Italia compitaliciis ludicris) ... ἀπὸ τῆς κώμης ...* (5, 6ff.) *huius autem originis ratio ab exteris civitatibus moribusque provenit. Athenienses namque Atticam custodientes elegantiam cum vellent male viventes notare, in vicos et compita ex omnibus locis laeti alacresque veniebant ibique cum nominibus singulorum vitia publicabant; unde nomen compositum, ut comoedia vocaretur.* (7) *haec autem carmina in pratis mollibus primum agebantur. nec deerant praemia quibus ad scribendum doctorum provocarentur ingenia, sed et actoribus munera offerebantur ... caper namque pro dono his dabatur, quia animal vitibus noxium habebatur; a quo etiam tragoediae nomen exortum est. nonnulli autem ex amurca, olei faece, quae est umor aquatilis, tragoediam dici vocarique maluerunt.* (8) *qui lusus cum per artifices in honorem Liberi patris agerentur, etiam ipsi comoediarum tragoediarumque scriptores huius dei velut praesens numen colere venerarique coeperunt.*

Daß diese Ausführungen des Diomedes in allem Wesentlichen unzweifelhaft aus Varro stammen und wenn sie nicht auf die *scaenicae origines* selbst zurückgehen, so doch gewiß einen auch dort ausgeführten Gedankengang enthalten, hat Leo ausgesprochen[3]; als unzweifelhaft varronisch hat er auch die Parallelisierung der Compitalia mit den attischen Bräuchen bezeichnet[4], weiterhin die Beobachtung, daß die Verpflanzung der Bräuche in die Stadt für die Entwicklung des Dramas bedeutsam gewesen sei (letzteres z. B. auch Schol. Dionys. Thrac. p. 747, 25 = p. 12f. Kaibel), «wahrscheinlich beides nach älterem Vorgang»[5]. Auch die bei Diomedes-Donat folgende Erwähnung der *τρυγῳδία* wird man dem Varro vindizieren dürfen (Donats *amurca* scheint eine irrtümliche Erklärung von *τρύξ* zu sein). Sehr bemerkenswert ist, wie Donat die attischen Bräuche mit Vergils Worten beschreibt (*in vicos et compita, laeti, in pratis mollibus, praemia, ingenia, caper*), Vergils Darstellung aber ganz selbstverständlich für die *origines comoediae* in Anspruch nimmt, um dann auch die *τραγῳδία* vom gleichen Bocksopfer herzuleiten: da liegt doch wohl die 'Eratosthenische' Theorie zu Grunde. Varros Quelle für die attischen Bräuche wird Eratosthenes gewesen sein; neben dem Werk über die alte Komödie darf man wohl auch an die *Erigone* denken. Von

---

[1] *Gramm. lat.* 1, 487 Keil = Kaibel, *Com. graec. fragm.* 1 (1899) p. 57 (rec. F. Leo) = Funaioli, *Gramm. rom. fragm.* 1 (1907) fr. 304 p. 320.

[2] p. 57 Kaibel = fr. 305 p. 320ff. Fun.

[3] Hermes 39 (1904) 76; vgl. Funaioli a. O., der die Stellen der Schrift *De poematis* zuweist.

[4] Ebenso Waszink (oben p. 208f. Anm. 8) 232.

[5] Leo a. O. 72 Anm. 1. Cichorius a. O. (oben p. 223 Anm. 71) 424 dachte nur an städtische *ludi compitalicii* mit Darbietungen von Schauspielern, Bänkelsängern und dergleichen Volk an den Straßenecken, und Waszink a. O., ihm folgend, schließt aus Diomedes' Worten *posteaquam ex agris Athenas commigratum est* etc., Varro habe eine rein städtische Form dieser *ludi* als Ausgangspunkt angesetzt. Aber die hier evident bessere Parallelfassung des Donat macht es klar, daß bei den attischen Bräuchen wie bei den *compitalicia ludicra* ländliche Bräuche *in vicis, ἐν κώμαις*, gemeint sind.

Triptolemos sprach Varro[6] gewiß im Anschluß an Eratosthenes, der Sendung und Ausfahrt des Triptolemos derjenigen des Ikarios zur Seite gestellt haben wird (oben p. 211).

Die Parallelisierung von Dionysia und Compitalia hat Varro, wie wir, über die scharfsinnigen Ausführungen von Waszink (a. O. 230ff.) noch einen Schritt hinausgehend, sagen dürfen, so weit getrieben, daß er auch das römische Fest als Bacchusfest erklärte. Tertullian. *De spectac.* 5 bezeugt die merkwürdige Lehre, die ältesten *ludi* seien Begehungen zu Ehren des Liber als Spender des Weins gewesen, und der Name Liberalia habe anfänglich unterschiedslos für alle *ludi* gegolten[7]. Waszink nimmt diese Lehre mit Wahrscheinlichkeit für Varro in Anspruch; Tertullian geht ja über Suetons *ludicra historia* auf Varro zurück. Mit diesen ältesten *ludi Liberalia*, die *a rusticis primo fiebant* (Tertull. a. O.), kann aber Varro keine andern als die Compitalia gemeint haben. Eine solche Gewaltsamkeit ist nur erklärlich aus dem Bemühen, möglichst viele Berührungspunkte zwischen Compitalia und Dionysia zu finden; was für Überlegungen Varro angestellt haben mag, um seine These zu stützen, ist oben p. 213 zu Gunsten Vergils ausgeführt. War das wirklich Varros Lehre, so ist Vergil auch in dem bedenklichsten Punkt, der Zuschreibung der Compitalia an Liber, ehrenvoll entlastet.

Man fragt sich immerhin, ob Varro dann wohl auch die Lupercalia, die er doch zu den ältesten *ludi* zählen mußte, zu Liberalia machte und wie das habe geschehen können. Von ihnen handelte er im 1. Buch der *scaenicae origines*[8]; «in dem ausgelassenen Treiben und den losen Spottreden» der Luperci mag er «wohl sehr richtig die ältesten Vorläufer heimischer Dramatik erblickt haben»[9]. Wie bei den Laren und Larenverehrern der Compitalia sind *galeri*, *galearia*, von denen Varro gesprochen hat[10], auch bei den Luperci anzunehmen; für die von Otto und Tabeling besprochenen sagenhaften Verbindungen der Laren mit Romulus und den Luperci sowie mit Hercules ist das nicht unwichtig.

Man pflegt zu sagen, Varro haben den *ἀσκωλιασμός* mit einem Brauch der Consualia verglichen: *De vita pop. Rom.* 1 fr. 23 Riposati = Non. p. 21, 7 *etiam pellis bubulas oleo perfusas percurrebant ibique cernuabant. a quo ille versus vetus est in carminibus «ibi pastores ludos faciunt coriis Consualibus»*. Auf das gleiche bezieht sich Serv. *Aen.* 10, 894 zur Erklärung des Wortes '*cernuus*': *ut etiam Varro in ludis theatralibus docet.* Funaioli weist das Fragment dem 10. Buch der *Antiquitates* zu (fr. 151 p. 241), und Waszink a. O. 242 vermutet, Varro habe in diesem Brauch einen Anfang der *ludi circenses* gesehen. Mit Vergil dürfte dies schwer in Einklang zu bringen sein; daß Varro den *ἀσκωλιασμός* mit diesen Purzelbäumen auf geölten Rinderfellen parallelisierte, ist jedenfalls nicht ausgesprochen. Einen ähnlichen Brauch scheint er bei den *ludi Capitolini* gefunden zu haben[11].

---

[6] fr. 77. 78 p. 217 Fun. Wie in der Erdbeschreibung folgt er auch hier dem Eratosthenes als der ersten Autorität. Wie bekannt Eratosthenes' Werk über die Komödie in Rom war, zeigt Cic. *ad Att.* 6, 1, 18.

[7] Tertull. *De spectac.* 5 (abgedruckt bei Waszink 231) *et cum promiscue ludi Liberalia vocarentur, honorem Liberi patris manifeste sonabant. Libero enim a rusticis primo fiebant ob beneficium quod ei adscribunt demonstrati gratia vini.* id. 10 (*itaque theatrum Veneris Liberi quoque domus est.*) *nam et alios ludos scaenicos Liberalia proprie vocabant, praeterquam Libero devotos, quae sunt Dionysia penes Graecos, etiam a Libero institutos.* Über Naevius *com.* 113 *libera lingua loquemur ludis Liberalibus* Leo, *Gesch. d. röm. Lit.* 1, 77 Anm. 1.

[8] Vgl. fr. 72 p. 216 Fun. *sub Ruminali ficu* und Tertull. *De spectac.* 5.

[9] So Cichorius 421f.; vgl. Waszink 227.

[10] *De ling. lat.* 5, 117; bei Gell. 10, 15, 32; fr. 82 p. 218 und fr. 305 p. 320ff. Fun. – Sueton. fr. 168 R. (oben p. 220 Anm. 60) dürfte ebenfalls auf Varro zurückzuführen sein: er hatte *De ling. lat.* 7, 44 den *tutulus* durch einen Vergleich mit der Haartracht der *matres familias* erklärt, und das gleiche hat er offenbar in den *scaenicae origines* getan (fr. 71. 74 p. 216 Fun. *matres familiae*). Vgl. A. S. F. Gow, *On the use of masks in Roman comedy*, JRS 2 (1912) 66 mit Anm. 1.

[11] Schol. Bern. *Georg.* 2, 384 '*unctos*': *oleo. Romulus cum aedificasset templum Iovi Feretrio, pelles unctas stravit et sic ludos edidit, ut et caestibus dimicarent et cursu contenderent, quam rem Ennius in annalibus* (1 fr. LI V.$^2$) *testatur.* Vgl. Piso bei Tertull. *De spect.* 5; Plut. *Quaest. Rom.* 53 p. 277 c; *Romul.* 25. Anders berichtet Liv. 5, 50, 4. 52, 11; s. Wissowa, *Rel. u. Kultus d. Römer* 117 Anm. 5.

## *Erklärung der Bilder*

*1. Lar*, nach links ausschreitend, in der erhobenen rechten Hand ein Rhyton haltend. Er trägt eine kurze, gegürtete Tunica, darüber ein vom Wind aufgeblähtes grünes Pallium, hohe elegante Schuhe mit zwei *ligulae*, auf dem Kopf den roten Pilleus (*galerus*), der über den Nacken hinunterreicht und in flatternde Bänder ausgeht. Die Bemalung der Larenaltäre für die Compitalia bezeugt als Sitte schon für das 3. Jahrhundert der Campaner Naevius in der *Tunicularia*[1]: *Theodotum compellas, qui aras Compitalibus sedens in cella circumtectus tegetibus Lares ludentis peni pinxit bubulo. ludentis* ist hier doch wohl als 'tanzend' zu verstehen[2]. Die Malereien von Delos, um 100 v. Chr. entstanden, haben also schon eine lange Tradition. Sie sind keine großen Kunstwerke, aber flott und lebendig gemalt: wie volkstümliche Bilder oft, berichten sie über viele Einzelheiten anschaulich und genau.

Das Bild steht an der Außenwand eines Hauses (H, Insula IV, Theaterquartier) rechts vom Eingang über einem Altar.

Nach Bulard, Mon. Piot. 14 (1908) Abb. 12 neben p. 34 (Bildbeschreibung p. 36). Einen Überblick über sämtliche Bildfragmente gibt Bulard, Explor. archéol. de Delos 9 (1926) Taf. 9 bei p. 108, eine Beschreibung p. 109f. Eine ganz ähnliche Darstellung ebda. Taf. 16. 2 und Abb. 61 p. 153 (Haus D, Insula I, Stadionquartier, 'Ensemble' 23); Bildbeschreibung p. 154f. Bulard bezeichnet p. 155 die Farbe dieses Pilleus als «brun jaune».

*2. Opfer an den Compitalia in Delos.* Rechts vor dem flammenden und rauchenden Altar das mit Bauchbinde (*dorsuale*) geschmückte Opferschwein, gehalten von einem kleinen Burschen in kurzer Tunica (vgl. zu Abb. 3); rechts davon die drei *vicomagistri* in feierlicher Toga, im *cinctus Gabinus*, die Füße in hohen *calcei* mit zwei *ligulae*; der vorderste hält in der ausgestreckten rechten Hand eine *patera*. Beidseits je ein Ringerpaar, bei demjenigen links am Boden eine gewiß mit Wein gefüllte Amphora, der Kampfpreis, wie auf mehreren weiteren Ringerdarstellungen; auch Palmzweige, Schinken und anderes kommen vor. Die häufigen Ringerdarstellungen bespricht Bulard, *Religion domestique* (oben p. 219 Anm. 51) 97ff. Einmal wenigstens scheinen solche Ringerdarstellungen auch noch für Pompeii nachweisbar zu sein. Unter dem p. 232 Anm. 10 erwähnten, den delischen Malereien auch sonst sehr nahestehenden Bild erkennt man in der jetzt fast ganz zerstörten Darstellung nach Helbig[3] «rechts einige Flaschen und Amphoren, welche wie es scheint um eine *vannus mystica* (?) gruppiert sind, noch weiter rechts die Gruppe zweier Jünglinge, welche sich um eine Amphora balgen, indem jeder mit der einen Hand einen Henkel der Amphora, mit der andern seinen Gegner faßt.»

Teilstück einer Festdarstellung auf einem halbzylindrischen, an die Hauswand angelehnten Altar neben dem Eingang.

Nach Bulard, Mon. Piot. 14 Taf. 1 mit p. 18ff.; der Altar Abb. 5. 6 bei p. 18, ein Plan Explor. archéol. de Délos 9, Abb. 42 p. 122, die Bildsituation Taf. 11, 1 bei p. 126, Bildbeschreibung p. 124.

---

[1] *Com.* fr. 99ff. = Fest. p. 230 M. = p. 260 L. s. v. *penem*.

[2] Vgl. Nilsson, *Roman and Greek domestic Cult*, Opuscula romana 1 = Acta Inst. Rom. regni Sueciae 4°, 18 (1954) 82 gegen Bulard, der eine lustrierende Circumambulatio annimmt. Daß in Delos Darstellungen der Laren, in den Malereien Campaniens solche des Schweineopfers und des Ringens fehlen (Nilsson a. O.), ist unrichtig; s. zu Abb. 3 und 4.

[3] *Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens* (1868) 23.

1. Lar. Wandbild in Delos.

2. Compitalienfest. Wandbild in Delos.

*3. Schweinsopfer an den Compitalia in Delos.* Ein feister, mißtrauisch blickender Eber, geschmückt mit breiter Bauchbinde (*dorsuale*), Kranz um den Hals und Glöckchen, wird zum Altar geführt von zwei Burschen in kurzer *tunica angusticlavia*, die nach Bulard zwischen den Beinen hosenartig zusammengenommen zu sein scheint (?). Der eine hält die Rechte mit dem Opfermesser vor, die Linke auf dem Hinterteil des Tieres, um es so sachte zu leiten; der Zweite, bekränzt, trägt in jeder Hand einen Bratspieß mit je vier Fleischstücken[4], den linken wagrecht, wie um das Tier nötigenfalls ein bißchen zu stacheln.

Teilstück einer Opferszene[5], die sich über drei Seiten eines rechteckigen Altars erstreckt. Der Altar steht, wie in Delos oft, an der Außenwand eines Hauses neben dem Eingang (Haus D, Insula IV, 'Ensemble' Nr. 271).

Auch in Pompeii ist das Schweinsopfer wiederholt dargestellt. Einmal legt der *popa* genau wie auf unserm delischen Bild dem mit dem *dorsuale* geschmückten Tier die Linke auf den Hintern, während er in der Rechten das Opfermesser hält[6]; ein anderes Mal führt er es an einer Leine[7] oder sonstwie[8], einmal trägt er es gar auf dem Rücken zum Altar[9]. Wie in Delos erscheint das Opferschwein auch mit *dorsuale* und Glöckchen am Hals[10].

Nach Bulard, Délos 9 Taf. 25, 1; Taf. 18 gibt einen Plan, p. 156f. Beschreibungen des Altars und unseres Bildes.

*4. Opferszene aus Pompeii*, Wandmalerei in der Küche der Casa di Pansa.

Im obern Teil des Hauptbildes, rechts vom Altar, der opfernde Genius, links ein ganz kleiner *tibicen*, zu beiden Seiten Laren mit Rhyton und Situla; im untern Teil zwei Schlangen am Altar. Wie viel und wie gute Dinge es am Larenfest zu essen gab, sieht man auf den Feldern rechts und links[11]: rechts oben eine Muräne am Bratspieß, dann ein großer Schinken, ein Bratrost (?) und ein Schweinskopf, links oben ein Hase und vier Vögelchen, dann eine beträchtliche Menge größeren Geflügels, unten das wie in Delos mit der Bauchbinde (*dorsuale*) gezierte Opferschwein und eine flache Schüssel mit Opferkuchen (*liba*).

Schwein, Schinken und Schweinskopf spielen in den delischen Bildern keine kleine Rolle[12]; unser pompeianisches Bild geht wohl gleichfalls auf die Compitalia.

Nach F. Mazois bei Boyce, *Corpus* (unten Anm. 6) Nr. 156 p. 46f. mit Taf. 18, 1.

---

[4] Vgl. zu diesem Motiv O. Jahn, *Archäolog. Aufsätze* (1895) 137. Bulard, *Religion domestique* (oben p. 219 Anm. 51) 89.

[5] Über das an den Compitalia auch sonst bezeugte Schweineopfer s. Bulard a. O. 57ff. 77ff.

[6] Helbig, *Wandgemälde* (oben p. 230 Anm. 3) Nr. 77 p. 25 mit Taf. 4 = Boyce, *Corpus of the Lararia of Pompeii*, Memoirs Amer. Acad. in Rome 14 (1937) Nr. 479 p. 97 (ohne Abb.).

[7] Helbig p. 453 = Boyce Nr. 265 p. 64 mit Taf. 19, 1.

[8] Boyce Nr. 129 p. 42 mit Taf. 13, 1.

[9] Helbig Nr. 60 p. 19 = Boyce Nr. 271 p. 65 mit Taf. 18, 2.

[10] Helbig Nr. 69 p. 22 mit Taf. 3 = Boyce Nr. 273 p. 65 (ohne Abb.). Vgl. noch V. Skrabar, *Denkmäler des Larenkultes aus Poetovio*, Österr. Jahresh. 19/20 (1919) Beibl. 279ff. und Abb. 130. 131.

[11] Aehnliche Darstellung bei Boyce Nr. 468 p. 94 mit Taf. 22, 1.

[12] Bulard, *Religion domestique* 94f.

3. Schweinsopfer. Wandbild in Delos.

4. Opferszene. Wandbild in Pompeii.

*5 und 6. Bronzene Larenstatuetten mit Pilleus* im Louvre, Abb. 6 aus Italien. Beide trugen wohl in der erhobenen Hand ein Rhyton, in der gesenkten eine *patera*. Der Pilleus der Figur 5 bedeckt den ganzen Hinterkopf und fällt bis auf die Schultern; ob der Pilleus der Figur 6 etwa unvollständig erhalten ist, läßt sich aus der Abbildung nicht erkennen. Weitere Larenstatuetten mit Pilleus scheinen selten zu sein[13]; in campanischen Malereien ist mir ein Beispiel aus Pompeii, eines aus Capua bekannt geworden[14]. Dagegen ist zu erwägen, ob nicht die auffällige Haartracht vieler Larenbilder als Nachklang des Pilleus zu verstehen sei: eine reiche, das ganze Gesicht umrahmende und bis auf die Schultern fallende Lockenfülle, die sich oft über der Stirn besonders hoch erhebt[15].

Abb. 5: Louvre Inv. 453, Höhe 7,2 cm, nach Photographie. De Ridder, *Bronzes du Louvre* 1 (1913) Nr. 693 p. 90; S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* 2, 2 (1898) 498, 6. – Abb. 6: Louvre MNB 1041, Höhe 10,5 cm = De Ridder Nr. 692 p. 90 mit Taf. 47; Reinach a. O. 498, 5.

*7. Lar und Mania.* Zwei plastische, bemalte Köpfchen aus Salle H der Maison du Trident in Delos, wahrscheinlich in größerer Zahl als Schmuck eines oben an der Wand umlaufenden Frieses alternierend angebracht. Als Dekoration solcher Zimmerwandfriese fanden sich auch Bukranien, Stier- und Löwenköpfchen. Bulard bezeichnet die abgebildeten Typen als «têtes de Méduse d'une part, têtes de guerriers casqués d'autre part». Aber diese Kopfbedeckung ist kein Helm, sondern offenbar ein Pilleus, rot wie bei den Abb. 1 besprochenen Laren, deren kugelförmige Spitze hier abgebrochen ist. Ein Larenköpfchen als Dekorationselement erscheint in dieser Umgebung, wo die Schilderung des Larenfestes eine so große Rolle spielt, ganz natürlich; im Innern des Hauses finden sich ja Larendarstellungen auch in Pompeii, obwohl sonst nach Schefolds Nachweis die Innendekorationen einer höheren Sphäre angehören. Also dürften die mit den Laren abwechselnden Schreckmasken der Medusa wohl *maniae, oscilla* zu benennen sein, die für das Larenfest so charakteristisch sind; der delische Künstler hätte sie dann mit einem ihm geläufigen Typus ausgeprägt.

Nach Bulard, Mon. Piot. 14 Taf. VIII A, i und j; ein gleiches Paar ebda. l und n; dazu p. 157. Vgl. Couve, BCH 19 (1895) 472. Wiegand, Priene (1904) 312.

---

[13] Von den 67 Larenstatuetten, die Reinach a. O. 493ff. wiedergibt, haben außer den hier abgebildeten nur noch zwei den Pilleus: 495, 9 und 496, 1. Die Originalpublikation der ersten, Atti soc. scienze Torino 3 (1881) Taf. 20, 2 ist mir nicht zugänglich; die der zweiten bei Montfaucon, *Antiquité expliquée*[2] Suppl. 3 (1724) Taf. 27 mit der Beischrift «M. Varnay à Genève». Ein weiterer, sehr schöner *Lar pilleatus* mit Rhyton und Patera, aus Potenza, Not. d. scavi 1941, 250f.

[14] Pompeii, Fresko in der Küche der Casa di Meleagro: zwei Laren mit hellviolettem Pilleus, Rhyton und Situla neben einem Omphalos. Helbig, *Wandgemälde* Nr. 37 p. 12 — Boyce Nr. 174 p. 49 mit Taf. 21, 2. Capua, Privathaus nahe beim Heiligtum der Diana Tifatina: Genius opfernd, zwei Laren mit Pilleus. Minervini, Bull. archeol. napol. 7 (1858/9) Taf. 5 und p. 172. Roy Merle Petersen, *The Cults of Campania*, Papers and monographs Amer. Acad. Rome 1 (1919) 369f. Bulard, *Religion domestique* 193f.

[15] Siehe z. B. Reinach a. O. 493, 1. 3. 8. 9; 494, 1. 6; 495, 1. 3. 6. 7. 8; 496, 7; 497, 3. 5. 8; 498, 1. 4; 500, 4. 5. Babelon-Blanchet, *Catalogue des bronzes ant. de la bibl. nat.* (1895) 325ff. Nr. 740ff. De Ridder a. O. Nr. 686 p. 95 mit Taf. 47 — W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* (1929) Taf. 85a. Wissowa, Roschers *Mythol. Lex.* 2, 1891 Abb. 3.

5 und 6. Bronzestatuetten von Laren. Louvre.

7. Lar und Mania. Delos.

# Photios über den Stil des Paulus

*Von Bernhard Wyss, Basel*

## I

*Epist. 26 Valettas = Quaest. Amphiloch. 91 Migne.* – Photios will Georg, dem Metropoliten von Nikomedien *Römer* 1, 13[1] auslegen: *οὐ θέλω δὲ ὑμᾶς ἀγνοεῖν, ἀδελφοί, ὅτι πολλάκις προεθέμην ἐλθεῖν πρὸς ὑμᾶς, καὶ ἐκωλύθην ἄχρι τοῦ δεῦρο, ἵνα τινὰ καρπὸν σχῶ καὶ ἐν ὑμῖν καθὼς καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς ἔθνεσιν.* Die Erklärung, für die sich Photios schließlich entscheidet und die er «vielleicht simpler, aber dem Denken und der Ausdrucksweise des Apostels gemäßer» findet als zwei andere, die er auch erwägt, beruht darauf, daß er nach *σχῶ* stark interpungiert und das Folgende zum nächsten Satze des Textes, wie wir ihn lesen, zieht: *καὶ ἐν ὑμῖν καθὼς καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς ἔθνεσιν,* (14) *Ἕλλησίν τε καὶ βαρβάροις, σοφοῖς τε καὶ ἀνοήτοις ὀφειλέτης εἰμί* ... Was von v. 13 übrig bleibt, soll dann bedeuten (573c) *ἐνελείπετό μοι καρπός τις, ὃν ἔδει συλλέξαι πρότερον, εἶτα πρὸς ὑμᾶς παραγενέσθαι.* Das ist sicher falsch, soll uns aber jetzt nicht weiter beschäftigen. Wohl aber jene Deutung, die Photios zuerst erwogen hatte und die den Gedanken tatsächlich richtig wiedergibt: (572 a) «Diese Stelle kann man auch *καθ' ὑπερβατόν* auffassen», so daß also die normale Wortstellung wäre *ὅτι πολλάκις προεθέμην ἐλθεῖν πρὸς ὑμᾶς, ἵνα καρπόν*

---

*Text:* Am besten in der Ausgabe der *Ἐπιστολαί* des Photios von Johannes N. Valettas (London 1864): Nr. 26–28, S. 296–319. Die drei Briefe an Georg sind auch in die *Ἀμφιλόχια* aufgenommen (wo dann eben Amphilochios von Kyzikos Adressat ist): Nr. 90–92, S. 154–164, der Ausgabe von Sophokles K. Oikonomos (Athen 1858). Diese Athener Ausgabe ist von Valettas berücksichtigt, weshalb im folgenden seine Textfassung zugrunde gelegt wird. Aus praktischen Gründen ist indessen zitiert nach der verbreitetsten Ausgabe der *Amphilochien* (sie ist besorgt von J. B. Malou, dem J. Hergenröther geholfen hat) in Mignes *Patrologia Graeca* (*PG*) 101 (Paris 1860) Nr. 91–93, p. 569d–602b; dort ist aus der von R. Montacutius vorbereiteten, postum erschienenen Erstausgabe der Briefe (London 1651; Nr. 164–166, p. 221–242) auch die (wohl unfertige und) unzulängliche versio Latina mit abgedruckt. – Die Fragmente der photianischen Paulusexegese sind aus den Katenen gesammelt von K. Staab, *Pauluskommentare aus der griech. Kirche* (Neutestamentl. Abhdlgn. 15 [Münster i. W. 1933]) 470–652.

*Literatur*: J. Hergenröther, *Photius I–III* (Regensburg 1867–1869), bes. III 319–328. J. N. Jager, *Histoire de Photius* (Paris 1844), bes. 399–411 (Übersetzung der *quaest.* 92 Migne). A. Ehrhard bei K. Krumbacher, *Gesch. d. byzantin. Literatur* (München [2] 1897) 74–78; vgl. Krumbacher ebda. 521. 523. K. Ziegler, *Photios*, in *RE* XX (1941) 667ff., bes. 719–725. 727–732. E. Orth, *Rhetor. Forschungen I*: *Photiana* (Leipzig 1928); *II*: *Die Stilkritik des Photios* (Leipzig 1929). Orth hat mit seinen Indices rhetorischer Termini (in *II*) ein nützliches Hilfsmittel geschaffen. Auch hat er mit Recht auf die Bedeutung der drei Briefe für die Geschichte der literarischen Kritik hingewiesen. Aber im Grundsätzlichen wie im Einzelnen enthalten seine beiden Schriften viel Schiefes und Unrichtiges. Unter Verzicht auf Polemik ist in diesem Aufsatz bloß auf einige Irrtümer Orths, namentlich in seiner Übertragung grösserer Abschnitte der *Quaest.* 92 (*Photiana* 129–132) hingewiesen.

[1] Dieselbe Paulusstelle hat Photios ähnlich, doch kürzer, auch *Quaest. Amph.* 284 (*PG* 101, 1116c–1117a) behandelt.

*τινα σχῶ καὶ ἐν ὑμῖν, ἀλλ' ἐκωλύθην ἄχρι τοῦ δεῦρο.* Zur Stütze dieses Deutungsversuchs weist Photios (572 d) darauf hin, daß Paulus nicht bloß solche Hyperbata oft verwende, sondern auch die Figuren der Ellipse, der Peribole, des *ἀπὸ κοινοῦ*, und zwar in all ihren Sonderformen (*κατὰ πᾶσαν ἰδέαν ἢ μεταχείρισις*).

## II

*Epist. 27 Valettas = Quaest. Amphiloch. 92 Migne.* – Georg hat sich über die behauptete Figuration der Paulusbriefe gewundert, aber Photios tritt nun nicht gleich den Beweis dafür an (das wird er im 3. Brief nachholen), sondern er gibt in schwungvoller Sprache eine ausführliche Würdigung der ganzen schriftstellerischen Kunst des Apostels: Nur wer den tiefern Sinn der Verkündigung nicht begreift, wer anderseits die menschliche Bescheidenheit des Paulus verkennt, wird seinen Ausspruch (*2 Cor.* 11, 6), er sei *ἰδιώτης τῷ λόγῳ* wörtlich nehmen. Zwar die falsche *σοφία ἀνθρώπων* – sie wird durch stichwortartige Aufzählung einiger hellenischer Irrlehren[2] rasch charakterisiert – die verabscheut der Fromme heutzutage genau so wie einst der Apostel. Aber wie sollten richtiger Wortgebrauch und richtige Wortfügung die Frömmigkeit beeinträchtigen? Es ist doch klar, daß der Schöpfer der Sprachen (*τῶν γλωσσῶν ὁ τεχνίτης*) die Jünger des Wortes, und vor allem sie, in geziemenden Worten hat reden lassen (*τοὺς μαθητὰς τοῦ Λόγου τῷ καθήκοντι κεχρῆσθαι λόγῳ*). Er, der Fischer und Zöllner mit göttlicher Weisheit erfüllte, hat zugleich dafür gesorgt, daß sie, wo es nötig war – wie etwa in der Auseinandersetzung mit Stoikern, mit Epikureern – auch die menschliche von Grund auf beherrschten. So hat er bewirkt, daß Paulus seinen lykaonischen Zuhörern als Hermes (Logios) erschien[3]. Wie hätte der Apostel die nach seinem Blut dürstenden Juden beschwichtigen, wie hätte er bei den Athenern solchen Eindruck machen, ja überhaupt Gehör finden können, wenn er barbarisch gesprochen hätte. Gewiß, göttliche Gnade war in ihm am Werk, nicht menschliche Kunst. Aber zu allererst wirkt die Gnade eben dies, daß nichts ihrer Unwürdiges aus dem Mund ihrer Diener kommt, daß diese nicht wie Ungebildete reden, sondern wie Leute, die durch die ganze technische Schulung hindurchgegangen sind. Natür-

[2] 577 a *θνητὴ ἡ ψυχή, ὅτι συμμερίζεται καὶ συμπάσχει τῷ σώματι* (vgl. z. B. J. H. Waszink zu Tertullian., *De anima* 5, 5) · *οὐκ ἔχει δημιουργὸν ὁ κόσμος, ὅτι οὐχ ὥσπερ τὸ πῦ ἐθέλει οὐδὲ τὸ ὕδωρ ⟨ἄνω add. Montacutius⟩ φέρεσθαι· κοινὸς ὁ γάμος, ὅτι μᾶλλον οὕτως ἡ πόλις φιλάλληλος* (Plato, *Rp.* 5, 457 d; *Leg.* 5, 739 c; Zeno *SVF* 1 p. 62, fr. 269) · *ἐκ τῶν νεκρῶν οἱ ζῶντες, καὶ γὰρ ἐκ τοῦ ἵστασθαι καθεζόμεθα* (∼ Plato, *Phaedo* 71 cd) · *πολλοὺς δὲ δεῖ καὶ θεοὺς εἶναι, ὅτι πλείονα τὰ προνοούμενα* ([Plut.] *De fato* 9, 572 f–574 a; cf. Procl., *Inst. theol.* 120), *καὶ φόβος καμεῖν τὸν ἕνα, τῇ κοινῇ φροντίδι ἐνασχολούμενον* (∼ Simplic. in Epict. p. 103 Dü.; dazu W. Theiler, *Phyllobolia für Peter Von der Mühll* 46), *ἢ ὅτι τὸν πρῶτον ἀνάγκη πείθει παράγειν καταδεέστερον* (Damasc., *Princ.* c. 34. I 67 Ruelle), *ἵνα μὴ τῆς ἀρετῆς περιαιρεθῇ τὸ προνόμιον, καὶ τὸν δεύτερον πάλιν ὑφειμένον ἄλλον, καὶ τοῦτο εἰς ἄπειρον* ( ∼Plotin., *Enn.* 6, 4, 11; Procl., *Inst. theol.* 18. 24). *τὰ μωρὰ ταῦτα καὶ παρανοίας ἐσχάτης ἐπέκεινα καὶ ψυχῆς ὄντως θνητῆς καὶ τοῦ κωνείου ἄξια.*

[3] Orth, *Photiana* 132 :«Für die Geschichte der Rhetorik ist qu. 92 ... nicht von erheblicher Bedeutung: Paulos wird mit Hermes verglichen (577 D) ...» *Stilkritik* 139: «Paulos als Hermes bei Johannes Chrysostomos» (*PG* 48, 669–670). Dazu ist zu sagen, daß Johannes und Photios mit Lesern rechneten, die die Anspielung auf *Acta* 14, 12 erkannten.

liche Überzeugungskraft sitzt auf ihren Lippen[4]. Unvorstellbar, daß Paulus, der kraft göttlicher Eingebung in (fremden) Zungen redete (*1 Cor.* 14, 18), die damals allgemein verbreitete griechische Sprache geradebrecht und sich damit lächerlich gemacht hätte[5]. Selbst seine Todfeinde, die jüdischen Priester, haben die Überlegenheit seiner Beredsamkeit anerkennen müssen; wie viel mehr sind da wir Christen verpflichtet, sie nach Gebühr zu schätzen.

Freilich, Georgios darf nicht meinen, Photios verstehe unter Redekunst und Redegewalt (584c) «(1) diese müßige und hoffärtige, die mit Schminkmitteln und blumigem Schmuck die angeborene Schönheit der Rede verfälscht, die sich mit aufgestrichenen Farben Juvenilität und Haltlosigkeit beilegt; noch (2) anderseits jene, die sich zu keinem vernünftigen Zweck in düstere, humorlose Strenge kleidet[6], in der tiefen Finsternis der Unverständlichkeit hockt, die ungebildete Menge mit dem Dunkel, in das sie sich einhüllt, verwirrt und erschreckt, die sich damit brüstet, einen Schwarm blinder Anbeter hinter sich her zu ziehen[7]; noch (3) schließlich die, welche zu dichterischer Willkür durchbrennt, mit modischen Regungen kokettiert und diese spielerisch durchkostet. Sondern jene meine ich (4), die beherrscht ist in der Erzählung, gemeinverständlich im Belehren, die Beste in der Fähigkeit zu erziehen, einzig in der Kraft zu überzeugen, imstande, die Natur der Dinge dank der damit verwandten Kraft des eigenen Denkens anschaulich zu entfalten und da, wo etwa einmal eine ⟨bloße⟩ Andeutung angemessen ist[8], die Wahrheit des Verborgenen mystisch und weihevoll aufs trefflichste zu offenbaren. Denn das sind die Wesenszüge der natürlichen, zuchtvollen, den Menschen in der Lebensgestaltung fördernden Redekunst; die andere Art aber eignet jener Kunst, die nur die unvernünftige Empfindung ergötzt, die mehr an den entarteten Formen und an modischem Wesen Gefallen findet, die gar nicht auf den Gewinn ⟨für den Leser⟩ hinblickt, die vielmehr in Beifallsstürmen, Schmeicheleien und vollkommenem Unsinn sich auflöst. – Darum entsprach es allerdings nicht – bei weitem nicht – der Geistesgröße eines Paulus, ihn ⟨*Platon*⟩ nachzuahmen, den du wegen seines schriftstellerischen Könnens auf Händen trägst, vor dem du dich geradezu niederwirfst, den 'Sprach er', den 'Sprach ich', wie ihn ja auch einer seiner Gesinnungsgenossen irgendwo feierte, ich möchte aber, und mit gutem Grund, hinzufügen den 'Ich hatte erfahren' und 'Ich wußte' und 'Ich hatte gehört' und 'Ich weiß nicht, wie' – einer sich nicht maßlos angeekelt fühlen sollte, wenn er seine Schriften durchliest. Hat er sich doch in verzierter Neuerung des Verbalgebrauchs bis zu dem Grade entnervt, daß er den Zeitwörtern nicht einmal

[4] 581a *ἔστι τις αὐτῶν ἐγκαθημένη τοῖς χείλεσιν ἔμφυτος πειθώ* ... Natürlich Reminiszenz an das oft zitierte Eupolisfragment 94, 5 Kock.

[5] 581 d *πῶς ἂν αὐτὸν ... λόγος δέξαιτο ... ἐν ταύτῃ* (sc. *τῇ Ἑλλάδι γλώσσῃ*) *γέλωτος αἰτίαν καὶ χλεύης παρέχειν;* Orth: (Paulus war) «imstande, Spott und Gelächter zu erregen».

[6] 584 c *ὅση τὸ σκυθρωπὸν καὶ ἀμειδὲς ἐπ' οὐδενὶ χρηστῷ ὑποδύεται.* Orth: «die das Mürrische und Traurige bei jeder nutzlosen Sache an sich zieht».

[7] 584 d *τοὺς ἀμαθεῖς ... συγχέουσά τε καὶ καταπλήττουσα τυφλοὺς ἐραστὰς ἐπισυρομένη καλλωπίζεται.* Orth: «die die unwissenden ... Menschen ... überschüttet und erschüttert, die blinde Liebhaber hinter sich herzieht und sie mit Schönheitsmitteln putzt».

[8] 585 a *εἴ που χρεία ἐμφάσεως.* Orth: «falls irgendwo ein Nachweis nötig».

mehr die Kennzeichen der Personen lassen mochte, sondern ihre Bildung gewalttätig in die unkenntliche Form von Infinita abänderte[9]. Ich schweige jetzt von ihm ⟨*Epikur*⟩, der den 'Schmeer der Augen' mehr noch in der Seele erlitt als daß er ihn aussprach, der 'des Fleisches verläßliche Erhofftheiten' und seine 'stäten Beschaffenheiten' auf kläglichere Weise lieb hatte, als er sie sprachlich von sich gab, der überhaupt in vielen solchen Schwätzereien und fluchwürdigen Irrtümern wollüstig schwelgte[10]. Nein, von keinem dieser Zwei noch von einem, der ihnen

---

[9] 585 a *οὐκ ἦν ἄρα ... Παύλου ... ἀπομιμεῖσθαι ... τὸν ʻἤ δ' ὅς', τὸν ʻἦν δ' ἐγώ', ὥς πού τις καὶ τῶν εἰς δόξαν οἰκείων αὐτὸν ἀπεσέμνυνε, προσθείην δ' ἂν ἔγωγε ... καὶ τὸν ʻἐπεπόνθει ἐγώ' καὶ ʻἤδει ἐγώ' καὶ ʻἠκηκόει ἐγώ' καὶ τὸν ʻοὐκ οἶδ' ὅπως' – ἄν τις οὐκ εἰς μακρὰν ἀηδίαν αὐτὸς ἐμπέσοι τὰ ἐκείνου διεξιών· ὃς ἐπὶ τοσοῦτον ταῖς τῶν ῥημάτων καινοτομίαις διαθρυπτόμενος ἐθηλύνετο, ὡς μηδὲ προσώπων αὐτοῖς ἐμφάσεις ἔτι βούλεσθαι καταλιπεῖν, εἰς παράσημον δὲ τύπον ἀπαρεμφάτων τὸν χαρακτῆρα τούτοις μεταβιάζεσθαι.* Photios wirft Platon vor, mehrdeutige Flexionsformen gebraucht zu haben, und belegt das durch zwei Beispiele: 1. *ἦ δ' ὅς* (vgl. A. Ludwich, *Die Formel ἦ δ' ὅς*, Rh. Mus. 41 [1886] 437–453; großenteils veraltet). Das Wortbild *ΗΔΟΣ* hat den antiken Grammatikern und Lexikographen viel Kopfzerbrechen gemacht. Sie fanden darin *ἦδος* «Freude», *ἦδος* oder *ἧδος* «Essig» und *ἦ δ' ὅς*, dem die Spätern besonders hilflos gegenüberstanden, obschon Eratosthenes und Aristarch es richtig erklärt hatten. Vgl. (*ἦδος, ἧδος, ἦ δ' ὅς*) *Συναγωγὴ λέξ. χρησ.* (*Anecd. Gr.* Bachmann 1, 249, 8). Phot., *Lex.* 1, 254 Naber. Suda *η* 100/2. Adler. *EM* 416, 31. Miller, *Mél. Gr.* 399. Orion 118, 14. Schol. Aristoph. *Lys.* 514. Schol. Plat. *Phaedon.* 72b (p. 11 Greene). (Nur *ἦδος, ἧδος*) Ael. Dionys. (Eustath. 1417, 21) fr. 190 Schwabe = p. 121, 26 Erbse. Pausan. (Eustath. 1417, 23) fr. 190 Sch. = 184, 18 E. Poll. 6, 65. Athen. 67 c. Hesych. *ἦδος* (vgl. *Fᾶδος* [*γ* 30 Latte]). Was Photios meint, wird erst klar, wenn man zu den oben ausgeschriebenen Zeilen den einschlägigen Artikel seines Lexikons und *Amphiloch. qu.* 21 (*PG* 101, 149 b) – eine Stelle, die allein der Belesenheit Lobecks nicht entgangen ist (*Rhematikon* [1846] 332[8]) – hinzunimmt: da gibt der Patriarch die absurde Doktrin wieder, daß (*Amphil. qu.* 21) *τὸ ... πολυθρύλητον ʻἦ δ' ὅς' καὶ ʻἦν δ' ἐγώ', ἡ τοῦ Πλάτωνος φιλοτιμία* zwar im allgemeinen *ἔφη δὲ οὗτος*, mitunter aber auch bloß *ἔφη* bedeute; ferner werde es von femininem oder pluralischem Subjekt ausgesagt, heiße dann also so viel wie *ἔφη αὕτη* oder *ἔφασαν*. Schließlich hätten Chares und Kritolaos *ἦ δ' ὅς* auch als *ὦ φίλε* verstanden. So das Lexikon; *Amphil. qu.* 21 wird einzig ein Kritobulos für die Bedeutung *ὦ φίλος* zitiert. Chares (ob der *γνώριμος Ἀπολλωνίου*, Schol. Ap. Rh. 2, 1052 ?) und Kritolaos scheinen nicht mit bekannten Trägern der Namen sicher gleichgesetzt werden zu können; vgl. zu Chares L. Cohn *RE* III 2130, 1ff., zu Kritolaos F. Jacoby, *RE* XI 2, 1930, 19ff. Wer der *οἰκεῖος* war, der Platon als *τὸν ʻἦ δ' ὅς' ἀπεσέμνυνεν*, weiß ich nicht; die Wendung wird lächerlich gemacht in Lukians sich platonisch gebendem Dialog *Lexiphanes*. – 2. *ἐπεπόνθει ἐγώ, ἤδει ἐγώ, ἠκηκόει ἐγώ*: so die Schreibung im Codex Athous der *Amphilochien*, bei der die gut altattischen Plusquamperfecta 1. pers. sing. *ἐπεπόνθη* usw. (über ihr Vorkommen bei Platon hatte schon Panaitios gehandelt: M. Pohlenz, *Stoa* 2, 98) nicht bloß für das Ohr, sondern auch für das Auge der Byzantiner mit der 3. pers. sing. zusammenfielen. Photios erwartete in der 1. Person die ihm geläufigen jüngern Formen *ἐπεπόνθειν* usw. Weil Platon sie nicht bot, soll er sie geflissentlich zur Unkenntlichkeit verunstaltet haben! Auch dieses grammatische Problem kannte Photios von seinen lexikalischen Studien her; vgl. *Lex. ἑωράκη* (*: -ει* trad.), *ἤδη*. – Das «elliptische» *οὐκ οἶδα ὅπως*, worüber Photios sich lustig macht, verwendet Platon *Rp.* 3, 400 b; vgl. *Phaedr.* 265 b *οὐκ οἶδ' ὅπη*. *Rp.* 4, 429 a *οὐκ οἶδα ὅντινα τρόπον*. *Crat.* 396 d *οὐκ οἶδ' ὁπόθεν*.

[10] Die Polemik gegen Epikur ist ein von Usener, *Epicurea* (1887) 122 übersehenes Zeugnis für das fr. 68. Photios gibt allerdings nichts, was nicht sonst schon bekannt wäre. Es läßt sich auch sagen, woher die Epikurfloskeln *τὰ λιπάσματα τῶν ὀφθαλμῶν ... καὶ τὰ τῆς σαρκὸς πιστὰ ἐλπίσματα καὶ εὐσταθῆ καταστήματα* stammen: sie stehen alle drei in einer reichern Liste bei Kleomedes, *De motu circ. corp. cael.* 2, 1, 91 p. 166 Ziegler (*Epicurea* 89). Daß Kleomedes Quelle des Photios ist, ergibt sich einmal aus der fast wörtlichen Wiederkehr der kleomedischen Wendung p. 166, 6 *καὶ ἄλλας τοιαύτας κακὰς ἄτας* bei Photios; ferner daraus, daß Photios zu *Rom.* 1, 20 (479, 36 Staab) in der Polemik gegen allerlei Lehrmeinungen der Astronomen auch die *ἄντωμοι* erwähnt, die meines Wissens (als Gegenstück der *ἀντίποδες*) sonst überhaupt nur bei Kleomedes 1, 2, 12 (p. 22, 26) bezeugt sind. In den *λιπάσματα* hat Photios offenbar *λύπη* gehört; Oikonomos meint, er habe die epikurische

ähnlich sein mag, würde ich den bewundernswerten Paulus einen Nachahmer nennen, nicht in der Rede – ganz und gar nicht – noch in der Lebensführung noch in der Frömmigkeit. Aber auch die *gorgianische* Spielerei, die sich sozusagen im Gleichtakt mit den Purzelbäumen und Gliederverrenkungen der Possenreißer abwickelt, ist nimmer wert, das Tiefe und Gültige der erhabenen Gedanken eines Paulus auszusprechen. Nein, er hatte in seiner Zunge den sichern Maßstab für jene Worte, die den Sinn so gewaltiger Dinge würdig auszudrücken vermochten, ohne etwas zu fälschen noch zu verzerren.»

Diese ganze Äußerung verrät in Gliederung und Wortschatz die Vertrautheit des Photios mit der hellenischen Rhetorik und Literarkritik. Aber es wäre voreilig, gleich ein bestimmtes antikes System wiedererkennen zu wollen. Im ersten Teil seiner Auslassung charakterisiert Photios drei falsche Formen der Redekunst und stellt ihnen die echte, paulinische gegenüber; Kernpunkte der Kritik sind (1) das Artistische, (2) die Dunkelheit, (3) das Poetisierende. (Unnötig zu sagen, daß die Zeichnung, worauf immer sie nun gehen mag, karikiert und gehässig ist: damit sich nachher Paulus um so strahlender abhebe, ist die dunkle Folie unentbehrlich.) Im zweiten Teil werden drei Schriftsteller behandelt, die nach dem unmittelbar vorher umrissenen Ideal dem Paulus niemals als Muster hätten dienen können: Platon, Epikur, Gorgias. Es liegt nahe, diese Drei schon im ersten, allgemein gehaltenen Teil zu suchen. Dann geht die Rechnung nur auf, wenn wir auf Epikur die Dunkelheit, auf Gorgias und Genossen das Verkünstelte, auf Platon die Abirrung ins Poetische beziehen. Anders hat die Anspielungen der Scholiast verstanden, der im Codex Athous der *Amphilochien* am Rande zu (1) bemerkt *τοὺς περὶ Γοργίαν καί τινας τῶν Ἰσοκρατικῶν αἰνίττεται*, zu (2) *εἰς Θουκυδίδην καὶ Δημοσθένην ἀποτείνεται*. Zu (3) äußert er sich leider nicht. Die Auffassung des Scholiasten scheint gestützt und ergänzt zu werden durch Photios selbst, der an einer andern Stelle der *Amphilochien* (*qu.* 86, *PG* 101, 557 c) ausführt, die *λόγοι* des Petrus hätten *τῷ ἐμφύτῳ κάλλει ... τοσοῦτον τῶν Πλατωνικῶν γοητευμάτων καὶ τῆς Δημοσθένους κομψείας καὶ τῆς Θουκυδίδου μεγαλορρημοσύνης τὸ ὑπερέχον ὅσον τῶν Ἀσιακῶν ... τούτους φασὶν ὑπερκεῖσθαι*. Darnach wäre denkbar, daß in unserm Brief (1) auf die 'Asianer', (2) auf Thukydides zielt – und vielleicht auf Demosthenes, den Photios auch zu *2 Cor.* 7, 9; *Eph.* 3, 8 in einem Atemzug mit dem Historiker nennt –, (3) wiederum auf Platon. Photios hätte dann an beiden Stellen fast mit den gleichen Autoren exemplifiziert wie, in ähnlichem Zusammenhang, schon Johannes Chrysostomos: *De sacerdot.* 4, 6 (*PG* 48, 669) *ἐγὼ δὲ εἰ μὲν τὴν λειότητα Ἰσοκράτους ἀπῄτουν καὶ τὸν Δημοσθένους ὄγκον καὶ τὴν Θουκυδίδου σεμνότητα καὶ τὸ Πλάτωνος ὕψος, ἔδει φέρειν εἰς μέσον ταύτην τοῦ Παύλου τὴν μαρτυρίαν* (eben *2 Cor.* 11, 6). Doch Gewißheit darüber, welche Stilformen Photios im Auge hatte, ist nicht zu erreichen. Daß er gerade eine Dreizahl vornimmt, wird kein Zufall sein. Aber – nach dem Gesagten ist das bereits klar –

Wendung im Sinne des Bonmots (Hdt. 5, 18; Plut., *Al.* 21) verstanden, das die Frauen *ἀλγηδόνας ὀφθαλμῶν* nennt: das ist mir doch sehr zweifelhaft.

man darf darin weder die wohl anzunehmenden drei theophrastischen *χαρακτῆρες* noch, indem man bei Photios die richtige Stilform mitzählt, die vier etwa aus Demetrios *De elocut.* bekannten sehen wollen noch schließlich die drei *ἁρμονίαι* des Dionys von Halikarnaß oder ihre *παρεκβάσεις*.

In einem Punkt allerdings läßt sich die Quelle sicher nachweisen, und dieser Nachweis gibt uns den Schlüssel zum Verständnis der weitern Ausführungen. Photios rühmt an Paulus, daß er imstande ist (585 a) *εἴ που χρεία ἐμφάσεως, μυστικῶς εὖ μάλα καὶ τελεστικῶς ἀνακαλύπτειν τὴν τῶν κεκρυμμένων ἀλήθειαν.* Das ist wörtlich aus *Hermogenes* übernommen, der *Π. ἰδεῶν* 1, 6 (p. 246, 23 Rabe) bei der Behandlung des *σεμνόν* lehrt: *καὶ μὴν καὶ τὸ δι' ἐμφάσεων μυστικῶς τι καὶ τελεστικῶς ἐν ταῖς σεμναῖς τῶν ἐννοιῶν ὑποσημαίνειν μεθόδου σεμνῆς· ὡς γὰρ αὐτοὶ μὲν εἰδότες, οὐκ ὄντες δὲ οἷοί τε λέγειν εἰς τοὐμφανὲς αὐτά, ἐνδεικνύμεθα διὰ τῆς μεθόδου ταύτης μέγεθός τι καὶ σεμνότητα ἐννοίας, ὥσπερ ὁ Πλάτων, ὅταν λέγῃ τὸ* (*Tim.* 29 e) *'ὄντως ὄν' καὶ* (*Tim.* 28 c) *'ἀγαθὸς ἦν' καὶ τὰ τοιαῦτα*[11]. Was der heidnische Rhetor von Platon ausgesagt hatte, ist von Photios also einfach auf Paulus übertragen. Mehr als das: In dem was folgt, gibt er überhaupt eine Würdigung des paulinischen Stils nach den Gesichtspunkten der Ideenlehre des Hermogenes:

(585 c) «Dieser Kunst wegen verherrliche ich den Lehrer des Erdkreises – und wenn es nicht zu kühn ist, bete ich, daß ich es in würdiger Art tun möge – dieser Kunst wegen, kraft der er eine solche Sprache redete, mit (585 d) klarem und festem Ausdruck seine Gedanken vortrug, ihren Nutzen als ein Gut für die Allgemeinheit hinstellte. Was sagst du wohl, wenn du die Reinheit (*τὸ καθαρόν*) seiner Worte betrachtest, die nicht bloß insofern als es um die direkte Ausdrucksweise und um das Ebenmaß der harmonisch gestrafften Perioden geht, sondern auch wenn ein Abschnitt zur Erzählung der Dinge hergerichtet wird, nichts dem Gegenstand Fremdes mit sich schleppt? Was sodann die tropische Verwendung der Wörter betrifft und das, was davon ⟨bereits⟩ zur Härte hinneigt, weiß er ⟨beides⟩ wohl zu scheiden und gönnt ⟨dem zweiten⟩ keinen Raum. Und doch ist er es, der durchwegs mit Größe (*μέγεθος*) die Deutlichkeit (*τὸ σαφές*) verbindet, wie irgend ein anderer – nein, wie gar kein anderer[12]. Und damit habe ich noch nicht erwähnt,

[11] Photios steht dem Wortlaut des Hermogenes so nahe, wie dies nur bei unmittelbarer Entlehnung denkbar ist. Wie der Gedanke in sekundären Traktaten etwa ausgedrückt war, lehrt der Anonymus *De figuris* 3, 144, 27 Spengel *περὶ σχήματος τοῦ δι' ἐμφάσεως μυστικῶς λεγομένου· ὡς παρὰ Πλάτωνι, ὡς ὅταν λέγῃ τὸ 'ὄντως ὄν' καὶ 'ἀγαθὸς ἦν' ... .*

[12] *τί δ' ἂν εἴποις, ἐνθεωρήσας αὐτοῦ τὸ καθαρὸν τῶν ῥημάτων, οὐ μόνον ὅσον εἰς ὀρθότητα φωνῆς καὶ συμμετρίαν ἥκει περιόδων ἐναρμονίως συστελλομένων* (*-ον* codd.: correxi), *ἀλλὰ καὶ εἴ τι πρὸς τὴν τῶν πραγμάτων ἀφήγησιν ἀπευθύνεται, μηδὲν τῶν ἀναγκαίων ἔξωθεν ἐπισυρόμενον, ἐφ' ὅσον τε* (: *δὲ* coni. Oikonomos) *τὸ τετραμμένον τῶν ὀνομάτων καὶ ὅσον ἐπὶ τὸ σκληρὸν ἀπονεύει διακρίνων καλῶς ἀποπέμπεται, καίτοι μεγέθει τὸ σαφές, ὡς εἴ τις ἄλλος, μᾶλλον δ' ὡς οὐδεὶς ἕτερος, δι' ὅλων ἐγκερασάμενος;* Meine Uebersetzung ist ein Notbehelf: der Text ist syntaktisch nicht in Ordnung – wahrscheinlich, weil Photios selbst in der verwickelten Konstruktion strauchelte. Mit einfachen Aenderungen vermag ich den überlangen Satz nicht einzurenken. Für sicher halte ich allerdings, daß *συστελλομένων* zu schreiben ist; vgl. *Bibl.* cod. 73 p. 50a, 14s. Bekker = *PG* 103, 232 a *περίοδοι σύμμετροι καὶ πρὸς τὸ βραχύτερον οἷα δὴ συστελλόμεναι.* Der Sinn ist klar; Photios zählt in enger Anlehnung an Hermogenes *Π. ἰδεῶν* 1, 3 die Merkmale der *καθαρότης* auf: Mit dem Subjekt beginnende indikativische Sätze (*ὀρθότης* – nicht *πλαγιασμός*, wofür absolute Genetive und andere Partizipialkonstruktionen

daß er kunstvoll abwechselt zwischen beratender und gesetzgeberischer Redeform; noch daß seine Rede von göttlichen Dingen handelt und von jenen, die bei den Menschen in höchster Ehre stehen; noch daß er prächtig und glanzvoll zu reden imstande ist, so daß es ihm kein Nachahmer gleichtut. (Es folgen Beispiele: *2 Tim.* 4, 7. 8; *1 Cor.* 9, 26; *Philipp.* 2, 6–11; 3, 20.21). (588 b) Höchster Bewunderung wert ist schon dies – selbstverständlich – sowohl in anderer Hinsicht wie auch in dem vollkommenen Ineinsfallen von Glanz (*φαιδρότης*) und Reinheit (*καθαρότης*). Doch wie groß ist er im Prägen von Sentenzen, im Urteilen und in der bestimmten Darlegung, im Widerlegen dort, wo es nötig und so wie es nötig ist, im Tadeln, in beschwörender Zurede[13]. (*2 Petr.*[!] 2, 19; *1 Cor.* 15, 33. 50; *Gal.* 5, 7; 3, 1; 6,7; 5, 2.3; *1 Cor.* 6, 1). (588 c) Kurz, es kommt auf dasselbe heraus, Stilproben der Größe zu sammeln und seine Schriften vollständig durchzulesen; in solchem Maß sind all seine Äußerungen von Würde (*ἀξίωμα*) durchdrungen. Doch welcher Art ist seine Kunst, die eigene innere Haltung auszudrücken[14]! (*1 Tim.* 1, 15; *1 Cor.* 15, 9; *2 Tim.* 1, 4.5; *Gal.* 5, 12; *1 Cor.* 4,8 'und unzählige andere Stellen'). (589 a) Steht er irgendwem von jenen nach, die ihr ganzes Leben über diesen Gegenständen verbracht haben? Er, der an ihnen, mein' ich, schon ihre bloße Bemühung um die Worte nicht hätte ausstehen können, er, der – im Gegensatz zu ihnen – in seiner Zunge eine spontane Rednerin besaß. Weiter: leuchtet zwar sein Ethos und seine Deutlichkeit in der besagten Weise hervor, in innigem Verein mit der Größe; mangelt es ihm aber an Raschheit (*τάχος*)[15]? Doch wer ist so begabt wie er, Lebhaftigkeit (*γοργότης*) allenthalben zu entfalten? (*Rom.* 8, 33. 34; *1 Cor.* 10, 23; *Rom.* 3, 1–4.9; *1 Cor.* 4, 12. 13). (589 b) Aber wie wollte es jemand unternehmen, die Fluten des Meeres tropfenweise zu messen? Denn es bedeutet das gleiche, jene einer Berechnung nach Tropfen zu unterziehen und zu versuchen, mit Worten die Kunst des Paulus erschöpfend darzustellen. Er hat aber nicht einmal das Zierliche (*τὸ καλλωπίζον*), obschon er es mißachtete, gänzlich beiseite gelassen. Doch hat er es der Absichtlichkeit (*ἐπιβουλή*) entkleidet, in der sich sonst manch einer gerade brüsten mochte, und hat es mit Natürlichkeit (*τὸ ἔμφυτον*) angetan, was man kaum für möglich zu halten wagt, und es auf diesem Weg erhoben zu einem Gegenstand der Bewunderung, so daß nun eben es vor den Betrachtern steht als Norm und Vorbild wahrhafter Schönheit (*κάλλος*), die an Liebreiz (*ὡραιότης*) das Gekünstelte (*τὸ σεσοφισμένον*) und Geflissentliche (*τὸ κατ' ἐπιτήδευσιν*) weit übertrifft. Doch das beste ist, wir hören ihn selbst: *Rom.*

charakteristisch sind); kurze Kolen und Perioden; schlichte Erzählung des Wesentlichen (*ἀφήγησις* [*nuda rerum expositio* Ernesti], nicht ausführlichere *διήγησις narratio*); Verzicht auf alles Unnötige (*ὅταν ...μηδὲν ἔξωθεν συνεφέλκηται*); eigentliche Ausdrucksweise (*κυρία λέξις*, nicht *τροπική*); Vermeidung des 'Harten' (*σκληρόν*), d. h. im besondern aller nicht ohne weiteres verständlichen Tropen. – Nach Orth soll *ὀρθότης φωνῆς* «richtiger Stimmaufwand» (in Briefen?), *τὸ τετραμμένον τῶν ὀνομάτων* die «Umstellung der Worte» heißen.

[13] *διαμαρτύρασθαι*. Orth: «bei der Zeugenaussage».

[14] *ἀλλὰ τὸ ἦθος ὁποῖον*. Montacutius (1651): *at mores eius quales!* Jager (1844): «Mais quelles étaient ses mœurs oratoires!» Hergenröther (1869): «Und wie zeigt sich sein Charakter!» Orth (1928): «die... sittliche Höhe seiner Sprache».

[15] *τοῦ τάχους δ' ἐνδεῖ;* (natürlich so zu interpungieren). Orth: «er vermied Überstürzung».

10, 14f. (Klimax); *Philipp.* 2, 1–2 (Epanaphora); *Rom.* 5, 3–5 (Klimax). (589 c) So verleibt sich der Charakter der Briefe des großen Paulus die Erscheinungsformen (*ἰδέαι*) jeder Stilqualität (*ἀρετὴ ἡ ἐν λόγῳ*) ein[16]. In buntem Wechsel ist er ausgestattet mit den ihnen angemessenen und eigentümlichen Figuren, und er verdient es, die Stellung eines Urbilds und Beispiels einzunehmen und Gegenstand der Nacheiferung zu werden. Keinesfalls aber darf dieser Charakter – wenigstens nicht von Urteilsfähigen – hergeleitet werden aus der Nachahmung anderer. (589 d) Es wäre ja auch gar nicht leicht, einen zu finden, den er hätte nachbilden sollen, da überhaupt die Worte des Paulus nicht Frucht einer Übung sind, sondern einer übernatürlichen Eingebung – dieser Reichtum an Kunst, dieser reine, durchsichtige, von Erlösungswonne übersprudelnde Quell der Wahrheit. Das ist ein kurzes Aufleuchten des furchtbaren Blitzes von oben, das zurückprallt von den Lippen des Apostels. Das ist ein bescheidener Ausfluß der in Hinfälligkeit vollendeten göttlichen Macht – ein Ausfluß, der die ganze Welt (592 a) bewässert. Das ist (o Schauder erregende, unfaßliche Geheimnisse) ein unumstößliches Zeugnis der in irdenen Gefäßen wirkenden Gnade: von der Zunge eines Laien träufelt die Kunst, aus ungeschultem Mund kommt der Maßstab der Wohlredenheit, von ungebildeten Lippen die Anleitung zur Beredsamkeit (*τέχνη ῥητορείας*). – Was sagst du nun? Wird dich noch ein Zweifel an der Redekunst des Paulus oder eine Ungewißheit plagen? Besser: wirst du es noch kleinlich bemängeln, daß er seine Briefe figuriert hat? Wirst du nicht vielmehr deine frühern Äußerungen entschieden verwerfen, darum weil dir das Geschenk solcher Anmutsfülle verborgen war?»

Hermogenes unterschied bekanntlich sieben Stilformen (*ἰδέαι*), nämlich: 1. *σαφήνεια*, 2. *μέγεθος* (*ἀξίωμα*), 3. *κάλλος*, 4. *γοργότης*, 5. *ἦθος*, 6. *ἀλήθεια*, 7. *δεινότης*. Ich beschränke mich darauf anzugeben, wo sie in der eben vorgelegten photianischen *κρίσις* des Apostels behandelt sind: Das (1) *σαφές* rühmt Photios an Paulus 588 a und 589 b; eine Untergattung davon, die *καθαρότης* (Hermog. 227, 1 Ra.) berührt er 588 b. Vom (2) *μέγεθος* ist bei Photios 588 a b die Rede, wobei 588 b auch das von Hermogenes (z. B. 242, 3 Ra.) synonym damit verwendete *ἀξίωμα* begegnet. Der Begriff der *σεμνότης* – für Hermogenes 242, 21 ss. Ra. ist sie eine Unterart des *μέγεθος* – kommt bei Photios im uns beschäftigenden Zusammenhang nicht vor, wohl aber die Sache, und zwar so, daß die Erörterung des Rhetors überhaupt noch durchschimmert, auch abgesehen von der bereits ausgeschriebenen Stelle (oben S. 241) über die Anwendung der *ἔμφασις* als einer *μέθοδος σεμνότητος*: Von Hermogenes werden als *σεμναὶ ἔννοιαι* zunächst aufgeführt (242, 22 ss. Ra.) *αἱ περὶ θεῶν ὡς περὶ θεῶν λεγόμεναι*, dann (243, 23 Ra.) *αἱ περὶ τῶν θείων ὡς ὄντως πραγμάτων*, zu einer dritten Gruppe gehört es (245, 4 Ra.), *εἰ περὶ πραγμάτων, ἃ δὴ φύσει μέν ἐστι θεῖα, τὸ πλεῖστον δ' ἐν ἀνθρώποις θεωρεῖται, λέγοι τις*, eine vierte und letzte bilden (246, 2 Ra.) *ἔννοιαι ... αἱ περὶ ἀνθρωπίνων μὲν κατὰ μόνας πραγμάτων, μεγάλων δὲ καὶ ἐνδόξων*. Diese Disposition setzt Photios offen-

[16] *ἀρετῆς ἁπάσης τῆς ἐν λόγῳ τὰς ἰδέας ἐμμορφούμενος*. Hergenröther: «er gestaltet die Ideen mit aller Kraft, die im Worte liegt».

bar voraus; allerdings hat er stark gekürzt: 588 a (*καὶ οὔπω τοῦτό φημι*) ... *ὅτι περὶ θείων ὁ λόγος αὐτῷ* (*Paulo*) *πραγμάτων καὶ τῶν ἐν ἀνθρώποις μάλιστα τιμίων.* Das (3) *κάλλος* oder (589 b) *τὸ καλλωπίζον* im landläufigen Sinne verschmäht Paulus natürlich; wenn er es aber doch nicht ganz außer Acht läßt, so entspricht das wiederum dem Verfahren des Demosthenes, wie Hermogenes es darstellt (309, 23 Ra.) *ἐμέλησε γὰρ τῷ ῥήτορι τοῦ μὴ διόλου καλλωπίζειν δοκεῖν.* Bloß der Akzent ist verschoben: der Heide verzichtet etwa einmal aufs *καλλωπίζειν*, während der Christ es etwa einmal nicht verwirft. Auch in dem, was gleich folgt, bewegt sich Photios in hermogenischen Gedanken: (*τὸ καλλωπίζον*) ... *τῆς ἐπιβουλῆς μὲν γυμνώσας ..., τῷ ἐμφύτῳ δὲ περιβαλὼν* läßt Paulus es als *κανόνα καὶ τύπον κάλλους ἀληθινοῦ τοῖς συνορῶσι προκεῖσθαι.* Hermogenisch ist hier der Begriff der *ἐπιβουλή* (304, 5 Ra.; vgl. 304, 13 *ἐπιβεβουλεῦσθαι*), und ich habe auch kein Bedenken, das photianische *ἔμφυτον* mit dem *ἐνδιάθετον* gleichzusetzen, das bei Hermogenes 352, 16. 20 Ra. (vgl. 280, 7) so viel wie 'natürlich', *ingenuum* bedeutet, und das bei ihm zur (6) *ἀλήθεια* gehört. Diese freilich konnte von Photios nicht als besondere *ἰδέα* des paulinischen Stils behandelt werden: es ging nicht an, dem Verkünder der *ἀλήθεια* im christlichen Sinn mit diesem Wort bloße 'Innerlichkeit' (das etwa bedeutet es in der Theorie des Hermogenes) nachzurühmen. Aber im *ἔμφυτον* liegt, nach der eben ausgeschriebenen Stelle, das *κάλλος*, das zugleich *ἀληθινόν* ist. Die (4) *γοργότης*, etwa 'Lebhaftigkeit', 'Lebendigkeit', heißt bei Photios einmal auch *τάχος*, und das stimmt wieder schön zu den Rezepten, die Hermogenes für die *γοργότης* gibt: (316, 14 Ra.) *ταχεῖαι συμπλοκαί* sind empfehlenswert, und (319, 20ss.) der trochäische Rhythmus, da dieser (320, 1) *ὄντως τρέχει.* Das (5) *ἦθος* des Paulus belegt Photios (588 c) einfach durch eine Reihe von Zitaten – es gäbe (589 a) *καὶ μυρία ἄλλα.* Die Idee der (7) *δεινότης* ist nach Hermogenes 368, 24 Ra. *οὐδὲν ἄλλ' ἢ χρῆσις ὀρθὴ πάντων τῶν τε προειρημένων εἰδῶν τοῦ λόγου καὶ τῶν ἐναντίων αὐτοῖς.* Ganz ähnlich faßt Photios sein Urteil zusammen (589 c) *οὕτως ὁ τῶν ἐπιστολῶν τοῦ μεγάλου Παύλου χαρακτὴρ ἀρετῆς ἁπάσης τῆς ἐν λόγῳ τὰς ἰδέας ἐμμορφούμενος καὶ τοῖς καταλλήλοις καὶ οἰκείοις ἐμποικιλλόμενος σχήμασιν ἀρχετύπου καὶ παραδείγματος λόγον ἐπέχειν καὶ ζηλοῦσθαι ἄξιος.*

Im Schlußteil des Briefes wendet sich Photios nach dem *λεκτικὸς τόπος* noch ganz kurz dem *πραγματικός* zu (denn diese aus Dionys von Halikarnaß geläufige Zweiteilung hat er offenbar im Sinn, wenn er auch die Begriffe nicht verwendet): (592 a) *τί δ' ἂν εἴποις ἐμβαθυνόμενος τῷ ἑτέρῳ μέρει τῆς ἐκείνου περὶ τοὺς λόγους δυνάμεως; οἷος ἐν τοῖς κεφαλαίοις τὴν τάξιν, τὴν σύν⟨θ⟩εσιν, εἰσάγων, οἰκονομούμενος, ὑποφέρων, ἀνθυποφέρων· ὅσος τῶν ἐπιχειρημάτων τὴν εὕρεσιν, τὸ ἐν ταῖς ἐργασίαις* (592 b) *γόνιμον· ὅπως συμπείθειν ἕτοιμος, καὶ πολὺς παραβολαῖς, παραδείγμασιν· ἡλίκος τοῖς ἐνθυμήμασιν καὶ τὴν ἄλλην τούτοις ἅπασαν συγγενῆ δύναμιν.*

«Was sagst du aber wohl, wenn du eindringst in den andern Teil seines schriftstellerischen Könnens? Welch ein Meister er ist in den Hauptstücken: hinsichtlich der Ordnung, der Komposition, des Einführens, des Gliederns, des Einwands, der

Entkräftung[17]. Wie groß er ist in der Erfindung der Argumente, in der Fruchtbarkeit ihrer kunstvollen Ausgestaltung. Wie ihm Überredungskraft zu Gebote steht, wie reich er ist an Gleichnissen und Beispielen. Wie stark in den Erwägungen und der ganzen sonstigen damit verwandten Kunstfertigkeit.»

Die Lehre von Epicheirem und Enthymem ist alt; schon deshalb läßt sich hier mit geringerer Sicherheit eine bestimmte Quelle namhaft machen als für die erst von Hermogenes endgültig systematisierte Ideenlehre. Ferner darf man in den sich als rasch hingeworfen gebenden wenigen Zeilen des Photios nicht eine genaue, lückenlose Rekapitulation der zugrundeliegenden Theorie erwarten (das *οἰκονομούμενος* z. B. scheint in diesem Kontext reichlich vage). Aber so viel wird aus den Stichwörtern doch klar: Hatte Photios die *λέξις* des Apostels mit den Maßstäben von *Π. ἰδεῶν* gemessen, so untersucht er die gedankliche Leistung nach den Gesichtspunkten eines Systems, das uns im dritten Buch der (zu Unrecht) als hermogenisch überlieferten Schrift *Π. εὑρέσεως* begegnet. Das ergibt sich aus dem Vergleich seines Summariums mit 'Hermogenes' 126, 5ss .Ra. (vgl. z. B. auch 148, 17ss. Ra.): *ἥ τε τῶν κεφαλαίων εἰσαγωγὴ ... εἶτα ἐπιχειρημάτων ... εἶτα ἐργασιῶν ... καὶ τῶν ἐπὶ τούτοις ἐνθυμημάτων* ... Und 136, 17 Ra. sagt der Rhetor *ἡ τοῦ κεφαλαίου εἰσαγωγὴ ἐκ τῶν τεττάρων πεπλήρωται, προτάσεως ὑποφορᾶς ἀντιπροτάσεως λύσεως.* Die *λύσις* heißt nach 134, 1 Ra. auch *ἀνθυποφορά.* Photios erwähnt also aus diesem Dispositionsschema *εἰσαγωγή, ὑποφορά, ἀνθυποφορά.* Wie ein geschickter Redner durch überlegte *τάξις ἐπιχειρημάτων* die *κεφάλαια* so zu verbinden versteht, daß die Rede ein einziges *ὕφος ... καὶ σῶμα* wird, ist 163, 8ff. Ra. ausgeführt; so ergibt sich für das unverständliche *σύνεσιν* die Verbesserung in *σύν⟨θ⟩εσιν* (oder *σύν⟨δ⟩εσιν* – das ich freilich weder aus Hermogenes noch aus Photios belegen kann). Die Wichtigkeit der *εὕρεσις ἐπιχειρημάτων* behandelt der Rhetor 140, 10ss. Ra. Wenn bei Photios auf die *εὕρεσις* die *ἐργασίαι* folgen, so entspricht das wieder genau dem Gedankengang von *Π. εὑρέσεως.* Und dort, wo wir es nach Photios erwarten, eben im Kapitel *περὶ ἐργασίας ἐπιχειρημάτων*, finden wir auch (148, 23 Ra.) *παραβολή* und *παράδειγμα.* Schließlich begegnet auch das *ἐνθύμημα* bei Photios an der Stelle, die es in *Π. εὑρέσεως* hat (150, 16ss. Ra., nach den *ἐργασίαι*); auf die Abschnitte, die in der rhetorischen Schrift noch folgen, mag man *τὴν ἄλλην ... δύναμιν* bei Photios beziehen.

## III

*Epist. 28 Valettas = Quaest. Amphiloch. 93 Migne.* – Nachdem Georg sich hat überzeugen lassen, daß Paulus ein Meister der Rede ist, legt ihm Photios noch die Belege für die Figuration der Paulinen vor, gleich 27 Beispiele, die sich auf Hyperbaton, *ἀπὸ κοινοῦ*, Ellipse und *περιβολή* verteilen. Zur Lehre von den Figuren erfahren wir dabei nichts Neues. Erwähnt sei, daß Photios beim Hyperbaton die

[17] Orth: «Er führt die Verständlichkeit [*σύνεσιν!*] ein, indem er gliedert, Einwände und Gegeneinwände vorbringt».

Unterart *καθ' ὑπέρθεσιν* kennt, die z. B. auch der Anonymus *De figuris* 3, 136, 4 Spengel aufführt. Wenn Photios *τὴν εἰδικῶς καλουμένην ἔλλειψιν* erwähnt und ein andermal vom *κοινοποιοῦν ἐλλειπτικόν* spricht, faßt er die Ellipse offenbar als Sonderfall des *ἀπὸ κοινοῦ* auf. Die Unterscheidung von kürzerer und erweiterter (*εἰς περίοδον ἀποτεινομένη*[18]) Ellipse, wie wir sie aus rhetorischen Traktaten kennen, ist ihm auch geläufig[19]. Das Zeugma hält er – wie Lobeck zu Soph. *Ai.* 1035 – ebenfalls für eine Erscheinungsform des *ἀπὸ κοινοῦ*: jedenfalls sagt er einmal, dieses sei *εἰς τὸ καλούμενον ζεῦγμα ἀπομεριζόμενόν τε καὶ εἰδοποιούμενον.*

Die Abweichungen von normaler Wortfügung sind ebenso viele stilistische Feinheiten des Paulus. Freilich erschweren solche *συνεστραμμένα χωρία* zunächst das Verständnis. Aber sie können leicht nach bestimmten Regeln zur *ἀκολουθία* zurückgeführt und so begreiflich gemacht werden: durch das Einschieben von *βραχέα ῥήματα*, die im Text *ἀπὸ κοινοῦ* oder *κατ' ἔλλειψιν* weggelassen sind, durch Umstellung der Hyperbata, gelegentlich auch durch Streichung des für abundant (*παρέλκον*) Gehaltenen. Wer in der Scholienliteratur zuhause ist, wird Photios wegen dieses Verfahrens keinen Vorwurf machen: noch vor hundert Jahren war diese Erklärungsweise in philologischen Kommentaren gang und gäbe. Um so mehr Anerkennung verdient es, daß der byzantinische Gelehrte sich an vielen Stellen bemüht hat, ohne einen 'Tropos' auszukommen, den Text auf natürlichere Weise – wir würden sagen 'syntaktisch' – zu verstehen.

Die Bedeutung dieses 3. Briefes liegt darin, daß er eine Annahme der neuern Forschung zur Gewißheit erhebt: Photios hat einen (nirgends ausdrücklich bezeugten) Kommentar zu den Paulusbriefen oder – was weniger wahrscheinlich ist – zum mindesten Scholien dazu verfaßt. Denn genau die Art der Interpretation, wie wir sie nun aus den Briefen an Georg kennen, begegnet uns wieder in den als photianisch überlieferten Erklärungen der Pauluskatenen. Ja, wenn man dort

[18] Beiläufig: Zu *Rom.* 12, 8 (531, 30 Staab) war natürlich in den Text zu setzen *εἰς πνεῦμα* (zu diesem Begriff 'Hermog.' *π. εὑρ.* 4, 4 p. 182, 9 ss. Ra.) *δὲ λίαν ἡ περίοδος ἀποτεταμένη* (nicht *ἀποτετμημένη*).

[19] Zur 'erweiterten Ellipse' bemerkt Photios 599 c: *καὶ οἶδα, ὅτι οὐκ ἄν σοι δόξοι* [sic] *παράδοξον εἶναι τὸ τοιοῦτον τῆς ἐλλείψεως εἶδος· πολλὰ γὰρ τοιαῦτα καὶ παρ' Ὁμήρῳ καὶ Ἀντιμάχῳ καὶ Ἀριστοφάνει, Θουκυδίδῃ τε καὶ Πλάτωνι καὶ Δημοσθένει καὶ σχεδόν τι τοῖς ἄλλοις ποιηταῖς τε καὶ λογογράφοις· εἰ καί τινες, ὧν καὶ Καλλίμαχος ὁ Λίβυς* (test. 90 vol. II p. CVI Pfeiffer), *τά τε ἄλλα πολλῶν ἡττώμενοι, καὶ οὐκ εἰς κόρον μόνον, ἀλλὰ καὶ εἰς ἐκτοπωτάτην τομὴν τοῦ συνήθους λόγου καὶ παρατροπὴν καὶ ἀφαίρεσιν τὸ τοιοῦτον εἶδος βιασάμενοι, οὐκ ἀναιτίως ὑπὸ τῶν ἐπιστήμην ἐχόντων κρίνειν τὰ τοιαῦτα* (*κριτικοὶ δὲ οὗτοι*) *ὑπὸ ἐπιτίμησιν ἔπεσον.* Wahrscheinlich schöpft Photios aus älterer grammatischer Tradition über die Ellipse; jedenfalls finden sich Spuren einer solchen in Scholien zu den meisten der von ihm genannten Autoren. So beispielsweise zu Homer: Schol. *A* 137 (Greg. Cor. p. 48 Schaefer; *Anecd. Par.* 3, 274 Cramer). Aristophanes: Schol. *Nubes* 268. *Pax* 180. *Plut.* 469. Thukydides: Schol. 3, 3, 3. Platon: Schol. *Charmid.* 154 b. Nicht nachzuweisen vermag ich entsprechende Überlieferung über Kallimachos. Vielleicht schwebten Photios tatsächlich vorhandene andere Eigenheiten der Wortfügung dieses Dichters vor: Hyperbaton, *ἀπὸ κοινοῦ*, Parenthesen (vgl. Pfeiffers *Index rer. notabil.*). Die Nennung des Antimachos sieht eher nach einem Autoschediasma des Photios aus; weder aus den wörtlichen Fragmenten noch aus den sonstigen Zeugnissen über Antimachos läßt sich die Behauptung des Byzantiners belegen. – Gerne erwähne ich, daß Rudolf Pfeiffers Hinweis auf die mir seinerzeit entgangene Erwähnung des Antimachos mich zur Beschäftigung mit den drei *Amphilochien* angeregt hat.

sein Verfahren beobachtet, müssen einem die drei *Amphilochien* geradezu als ein Abriß seiner Methode der grammatisch-philologischen Paulusexegese erscheinen. Man könnte sich sogar denken, daß Photios die gleichen Grundsätze in einer Praefatio zum verlorenen Kommentarwerk entwickelt hätte, dort natürlich in straffer, systematischer Form, nicht in der ungezwungeneren, die ihm hier der *ἐπιστολιμαῖος χαρακτήρ* vorschreibt. Für diese Übereinstimmung der Praxis des Photios mit seiner Theorie nur drei Belege:

1. In einem Atemzug mit den Wortfiguren nennt Photius im 1. und 3. Brief auch die ganz andersartige *περιβολή*. Sie ist gleichsam das Zauberwort, mit dem sich das gelegentliche Überborden des paulinischen Gedankenstroms, die Abweichungen vom gerade fortschreitenden Gang der Darlegung verständlich machen lassen. In eben dieser Funktion begegnet die *περιβολή* noch in den zerstreuten Bruchstücken des Pauluskommentars mehrmals: zu *Rom.* 8, 35 (513, 20 Staab); *Rom.* 11, 15 (525, 34); *2 Cor.* 7, 7–9 (593, 9); *Eph.* 2, 1 (614, 21); *Eph.* 3, 8 (616, 17). Gewiß hat sie einst zur Erklärung noch vieler anderer Stellen dienen müssen, zu welchen die photianischen Ausführungen nicht erhalten sind. Die *περιβολή* ist es, die nach Hermogenes 278, 7ss. vornehmlich das *μέγεθος* des Demosthenes ausmacht; darin wiederum liegt für viele (Hermogenes 375, 7) bereits die Meisterschaft, *δεινότης*. Indem Photios die *περιβολή* bei Paulus nachweist, erklärt er – ohne den Begriff *δεινότης* zu verwenden, der den damit Charakterisierten zu einem bloßen christlichen Demosthenes stempeln würde – den Apostel eben doch abermals zum Meister dieser umfassenden, höchsten Stilqualität; zu *Eph.* 3, 8 (616, 17) ist übrigens für die *περιβολή* Demosthenes (mit Thukydides) ausdrücklich genannt. Und wie nach Hermogenes 291, 13ss.; 293, 7 Ra. die sich drängenden *περιβολαί* bei Demosthenes oft bis zur *μεστότης*, zur 'Vollgestopftheit', gesteigert sind, genau so erreicht auch bei Paulus nach Photios zu *2 Cor.* 7, 7–9, p. 593, 5 (*μεστοποιεῖν*) und zu *Eph.* 2, 1 p. 614, 22 (*μεστοῦν*) das *περιβεβλῆσθαι* mitunter diesen äußersten Grad.

2. Photios gibt sich nicht zufrieden mit dem grammatischen Verständnis des Einzelsatzes. Er bemüht sich auch, dem nicht immer leicht kenntlichen Gedankengang des Apostels, seiner oft über eine längere Strecke ausgedehnten Argumentation Schritt für Schritt zu folgen. Dabei bedient er sich nun jener rhetorischen Methode, die wir in seiner kurzen Charakteristik des *πραγματικὸς τόπος* haben erkennen können. Gern faßt er paulinische Argumentationsreihen als *ἐπιχειρήματα* auf; ich erwähne nur die Stellen, wo der Begriff selbst genannt ist: zu *Rom.* 3, 5–8 (485, 26); 5, 14–19 (498, 20ss.); 9, 21 (519, 2); 9, 22 (519, 15); 11, 15 (525, 33); vgl. 5, 12 (495, 33).

3. Im besondern weist Photios häufig darauf hin, wie Paulus in dialektischer Erörterung ein *ἀντιπῖπτον* (es heißt auch etwa *ἀντίθεσις*), also einen denkbaren Einwand, eben die *ὑποφορά*, entkräftet, *λύει*: dies die *ἀνθυποφορά*, so z. B. zu *Rom.* 1, 14 (474, 10); 3,3 (484, 6); 3, 19s. (487, 16s.); *1 Cor.* 10, 25 (565, 11); *2 Cor.* 1, 24 (588, 14); *Gal.* 3, 20s. (608, 4); *Hebr.* 2, 6ss. (640, 2); vgl. zu *Rom.* 3, 5 (485, 13); 4, 3 (489, 29); 5, 13s. (496, 19; 497, 2).

## IV

Die Paulusexegese des Photios steht in einer alten Tradition. Die Schwierigkeit des Textes und die Meinungsverschiedenheiten der Ausleger bezeugt bekanntlich schon *2 Petr.* 3, 16 *ἐν αἷς* (*Pauli epistulis*) *ἐστιν δυσνόητά τινα, ἃ οἱ ἀμαθεῖς καὶ ἀστήρικτοι στρεβλοῦσιν ὡς καὶ τὰς λοιπὰς γραφὰς πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτῶν ἀπώλειαν.* Der 2. Petrusbrief wird kaum früher sein als Tatian, von dem Euseb, *H. E.* 4, 29, 6 sagt, er habe es gewagt, *τοῦ ... ἀποστόλου ... τινὰς ... μεταφράσαι φωνὰς ὡς ἐπιδιορθούμενον αὐτῶν τὴν τῆς φράσεως σύνταξιν*, also «einzelne Äußerungen des Apostels anders zu fassen, in der Meinung, damit die Syntax seines Stils zu verbessern»[20]. Wir haben es hier mit dem ältesten Versuch einer sprachlichen Glättung des Paulustextes zu tun; ein Zelot wie Tatian wird damit nicht bloß einen ästhetischen Zweck verfolgt haben. Wenn man *innerhalb* der Kirche den Text des Neuen Testaments nicht in dieser Weise antastete, so interpretierte und paraphrasierte man ihn doch. Dabei benützte man, zumal wo er in dogmatischer Hinsicht peinlich war, schon damals gern das Rüstzeug der profanen Rhetorik. Jedenfalls findet sich der früheste mir bekannte Beleg der Pauluserklärung mit Hilfe einer Wortfigur bereits bei einem (wohl etwas jüngern) Zeitgenossen Tatians, bei Eirenaios von Lyon. Es geht um *2 Cor.* 4, 4 (Unser Evangelium ist verhüllt) *ἐν τοῖς ἀπολλυμένοις ... ἐν οἷς ὁ θεὸς τοῦ αἰῶνος τούτου ἐτύφλωσεν τὰ νοήματα τῶν ἀπίστων εἰς τὸ μὴ αὐγάσαι τὸν φωτισμὸν τοῦ εὐαγγελίου τῆς δόξης τοῦ Χριστοῦ.* Die Stelle war von Markion als Zeugnis für seinen Zweiten Gott angerufen worden. Eirenaios *Adv. haer.* 3, 7, 1 (p. 140 Sagnard [1952] = *PG* 7, 864 b) wendet sich nun eben gegen die Ausleger, die *alterum quidem esse 'deum saeculi huius' dicunt, alterum vero 'qui sit super omnem principatum et initium et potestatem'.* Denn solche Leute *ne quidem legere Paulum sciunt. si enim quis secundum Pauli consuetudinem, quemadmodum ex multis et aliis ostendimus hyperbatis eum utentem, sic legerit 'in quibus deus', deinde subdistinguens et modicum diastematis faciens simul et in unum reliqua legerit 'saeculi huius excaecavit mentes infidelium', inveniet verum, ut sit quod dicitur 'deus excaecavit mentes infidelium huius saeculi'.* Beiläufig sei bemerkt, daß das *στρεβλοῦν* hier bestimmt vom Ketzerbekämpfer, nicht vom Ketzer geübt worden ist. Doch für uns ist die Eirenaiosstelle deshalb wichtig, weil sie mit aller Deutlichkeit zeigt, daß es das dogmatische Bedürfnis war, das die frühchristlichen Theologen nach dem exegetischen Mittel rhetorischer Figuren, hier eines Hyperbaton, greifen ließ[21]. Natürlich mußte die Berechtigung dieser Methode immerhin nachge-

[20] Anders verstanden Eusebs Worte Th. Zahn, *Gesch. d. Ntl. Kanons* 1, 423ff. (Uebersetzung der Paulusbriefe ins Syrische) und H. v. Soden, *Die Schriften* des *NT* I 3, 1835f. (Redaktion der Acta, woraus sich deren doppelte Textfassung erkläre). Beides lehnt mit Recht ab O. Stählin, *Gesch. d. Griech. Lit.* II $2^6$ (1924) 1290, der indes auf eine eigene Deutung verzichtet.

[21] Genau so wie hier, wo die frühchristliche Philologie es in ihren Dienst nimmt, wird das Hyperbaton auch dort mißbraucht, wo es überhaupt zum ersten Mal erwähnt ist, in Platons *Protagoras* 343e: Dort zieht Sokrates in dem simonideischen *ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπόν* mit Hilfe dieser Redefigur (*ὑπερβατὸν δεῖ θεῖναι ... τὸ 'ἀλαθέως'*) das Adverb bekanntlich zu *χαλεπόν* (statt zu *ἀγαθὸν*) und erzwingt so einen Sinn, den der Dichter bestimmt niemals gewollt hat.

wiesen werden; so beruft sich Eirenaios auf Hyperbata, die *Gal.* 3, 19 und *2 Thess.* 2, 8–9 vorlägen. Bemerkenswert ist auch die psychologische Erklärung dieser paulinischen Stileigentümlichkeit, die er 3, 7, 2 (p. 142 Sagnard = *PG* 7, 865a) gibt: *hyperbatis frequenter utitur apostolus propter velocitatem sermonum suorum et propter impetum qui in ipso est spiritus.* Mit dem τάχος seines Denkens und der Wirkung des πνεῦμα erklären auch spätere Exegeten gerne die Eigenart der Diktion des Paulus.

Ich verzichte darauf, für das Operieren mit Wortfiguren in der Pauluserklärung vor Photios Belege auszuschreiben. Photios selbst bemerkt einmal (p. 628 Staab), seine Vorgänger hätten *Philipp.* 3, 13b unter Zuhilfenahme einer Ellipse zu verstehen gesucht. Photios folgt, als geborener Philologe, in der Exegese durchaus der grammatisch-historischen Tradition der antiochenischen Schule (Nachwirkung Diodors von Tarsos, des Johannes Chrysostomos, Theodors von Mopsuestia, Theodorets von Kyros ist bei ihm faßbar); aber auch die großen Alexandriner hatten mit Wortfiguren gearbeitet: So erklärte schon Origenes die Stelle *Rom.* 1, 13, von der die drei *Amphilochien* ausgehen, *καθ' ὑπερβατόν.*

Auch die Analyse größerer Gedankenkomplexe haben schon die alten Pauluserklärer mit Hilfe hellenischer Wissenschaft bewerkstelligt; soviel ich sehe, zunächst eher der Syllogistik als der Rhetorik. Dafür sei bloß auf Origenes verwiesen: *Comm. in Epist. Rom.* 8, 9–11 *PG* 14, 1098a *quod constantibus et dialectica arte collectis utatur syllogismis apostolus Paulus vel in hoc loco vel in aliis epistolis suis, non mihi nunc exponendum videtur, ne forte tam scientiae eius quam sermonis in quo non vult se peritum dici (2 Cor.* 1, 6) *assertores videamur esse.*

Vorgänger hat Photios auch in der stilistischen Würdigung des Paulus[22]. Vor allem ist hier Johannes Chrysostomos zu nennen, der *De sacerdotio* 4, 5 (*PG* 48, 667) mit Argumenten und Belegstellen, die zum Teil bei Photios wiederkehren, darlegt, daß der ἰδιώτης τῷ λόγῳ in Wirklichkeit ein gewaltiger Meister der Rede war. Wichtiger als die Berührungen des Photios mit Johannes ist aber, daß in der Wertung der paulinischen Kunst zwischen beiden ein grundsätzlicher Unterschied besteht: Für Johannes ist Paulus in der weltlichen Rhetorik tatsächlich ein ἰδιώτης, wenn sie ihm, falls er nur gewollt hätte, auch ohne weiteres zu Gebote würde gestanden haben; Photios zeigt gerade, daß Paulus die Mittel der ῥητορικὴ τέχνη reichlich und wirkungsvoll anwendet. Darin stimmt nun Photios überein mit Augustin. Denn auch dieser zeigt in der Würdigung des Schriftstellers Paulus, die er *De doctr. christ.* 4, 7, 11ss. gibt, wie wohlvertraut dem Apostel das Rüstzeug der Rhetorik ist, wie er in schönem Wechsel Kommata, Kola, Perioden aneinanderfügt, Figuren – sogar die seltene Klimax – verwendet, je nach Bedarf eines der *genera dicendi – grande, temperatum, submissum* – wählt. Norden hat in der *Kunstprosa* (2, 501ff.) Augustins Ausführungen ihrer Bedeutung gemäß behan-

[22] Orths Hinweis auf eine Äußerung des Synesios über Paulus (*Stilkritik 139* «zur Rhetorik des Paulos vgl. Synesios *ep.* 67 p. 679 D Hercher» [*PG* 66, 1421 d]) ist nichtig: An jener Stelle ist gar nicht vom Apostel, sondern von einem Amtsbruder des Synesios, von Paulos Erythrites, die Rede.

delt und sie mit jenen des Chrysostomos zusammengestellt: ein besser entsprechendes Gegenstück zur augustinischen *κρίσις* würde eben die photianische abgegeben haben. Auch darin gehen Augustin und Photios zusammen, daß sie ihre Gesichtspunkte von der maßgebenden heidnischen Autorität der Zeit beziehen: der einstige Rhetorenschüler und Rhetoriklehrer Augustin aus Cicero (den er auch ausdrücklich nennt), Photios von Hermogenes, dessen System in Byzanz kanonische Geltung hatte[23].

## V

Es steckt doch allerlei in den drei Briefen: Sie enthalten ein Selbstzeugnis des Photios über die Methode seiner Pauluserklärung und lassen uns so seine Stellung in der Geschichte der neutestamentlichen Exegese genauer bestimmen[24]; die Eigenleistung des Patriarchen werden wir darin sehen dürfen, daß er schon von seinen Vorgängern herangezogene grammatische und rhetorische Interpretationsmittel systematisch anwendete. Daraus, daß die untersuchten *Amphilochien* und die Photiana der Pauluskatenen in Begriffssprache und Methode durchaus übereinstimmen, wird die Echtheit der eben genannten Fragmente bestätigt und das einstige Vorhandensein eines (wie immer gearteten) Pauluskommentars des Photios endgültig gesichert. Die im mittlern Brief enthaltene Gesamtwürdigung des Schriftstellers Paulus verdient es, als Stimme eines Byzantiners Gehör zu finden neben der des Griechen Johannes Chrysostomos und des Römers Augustin.

Schließlich – und damit mag der klassische Philologe sich trösten, der durch so viel Theologisches und 'Byzantinisches' hindurch ausgehalten hat – können die *Quaestiones Amphilochianae* 91–93 die Grundlage abgeben zu einer erneuten Untersuchung der vielbehandelten stilkritischen Urteile in der *Βιβλιοθήκη*. Es darf jetzt als gesichert gelten, daß Photios auf den Seiten über Paulus nicht bloß 'hermogenische Terminologie' verwendet, sondern daß er seine Kriterien unmittelbar aus *Π. ἰδεῶν* genommen hat. Ebenso klar ist, daß ihre Anwendung, die Formulierung des Urteils über Paulus, eine eigene Leistung des Photios darstellt. Dann ist es aber wahrscheinlich, daß die Sache bei den Zensuren der Bibliothek, soweit sie in hermogenischer Fachsprache abgegeben sind, gleich liegt. Freilich muß dabei mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß Photios sich gelegentlich doch schon geformte Urteile zu eigen gemacht hat. So scheint z. B. die Behandlung des Isokrates in Cod. 159 in enger Anlehnung an Hermogenes selbst (*Π. ἰδεῶν* 2, 11 p. 397, 14 ss. Ra.) entstanden zu sein. Das Mehr dagegen, das Photios in der andern

[23] Iohannes Psychaites lernte – eine Generation vor Photios – als Rhetorikschüler *δεινότητι καὶ ἰδέαις καταποικίλλειν τὴν λέξιν*: Lehrmittel war also damals so gut wie vierhundert Jahre später (nach dem Zeugnis des Nikephoros Blemmydes p. 2 Heisenberg) Hermogenes *Π. ἰδεῶν*. Vgl. P. van den Ven, *La vie grecque de S. Jean le Psichaite, confesseur sous le règne de Léon l'Arménien (813–820)* [Louvain 1902] 17. Friedr. Fuchs, *Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter*, Byz. Archiv 8 (1926) 19. 46.

[24] A. Ehrhards Aeußerung (bei K. Krumbacher, *Gesch. d. byz. Lit.*[2] 1897) 75 «Bei dem jetzt vorliegenden Material ist ein Urteil über seine [des Photios] exegetische Methode und sein Verhältnis zu den früheren Exegeten nicht möglich ...» darf nunmehr als überholt gelten.

– vielleicht viel später niedergeschriebenen – κρίσις des Isokrates in Cod. 260 gegenüber der eng verwandten Parallelüberlieferung bei [Plut.] *Vit. dec. or.* 4 p. 836e bietet, stammt sichtlich nicht von der eben angeführten Hermogenesstelle her. Aber – das folgt aus seiner Arbeitsweise in den drei *Amphilochien* – auch nicht von irgendeinem unbekannten Vorläufer noch 'aus der Schultradition'; was uns in dieser zweiten Würdigung des Isokrates vorliegt, ist vielmehr das auf Grund inniger Vertrautheit mit der Ideenlehre des Hermogenes gefällte stilkritische Urteil des Photios selbst.

**Corrigendum**

In der Miszelle von P. Von der Mühll, «Nochmals δήν = fern», Mus. Helv. 12, Fasz. 2, S. 112, Z. 2 von unten, lies: ἄλις (statt ἄλες).